А.Н. Ужанков

К ПРОБЛЕМЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Историческая поэтика А.Н. Веселовского

Во вступительной лекции к курсу истории всеобщей литературы «О методе и задачах истории литературы как науки», прочитанной в Императорском Санкт-Петербургском университете 5 октября 1870 года, А.Н. Веселовский представил свои первые размышления по вопросам литературной теории и взглянул на историю литературы как систему: «История литературы в широком смысле этого слова — это история общественной мысли, насколько она выразилась в движении философском, религиозном и поэтическом и закреплена словом» [4, с. 20].

Тогда же он, по его собственным словам, «затеял дать схему поэтики», т.е. дополнить историю литературы теоретическими выкладками, но появились «лишь небольшие отрывки», «потому что целое подлежало еще дальнейшим наблюдениям» [3, с. 84]. Так стала прорастать его «гениальная идея исторической поэтики» (И.О. Шайтанов), в то время лишь обозначенная как предмет поиска. Спустя четверть века появится и само понятие «историческая поэтика» в названии лекции-статьи «Из введения в историческую поэтику» (1894).

Для А.Н. Веселовского описание исторической поэтики было неразрывно связано с построением самой истории литературы, т.е. проявляется синкретизм теоретического и исторического принципов изучения литературы. Поэтому и спустя четверть века он снова возвращается к вопросу: что же представляет собой история литературы? И дает ее определение уже в самом начале статьи: «Одно из наиболее симпатичных на нее воззрений может быть сведено к такому приблизительно определению: история общественной мысли в образно-поэтическом переживании и выражающих его формах. История мысли — более широкое понятие, литература — ее частичное проявление; ее обособление предполагает ясное понимание того, что такое поэзия, что такое эволюция поэтического сознания и его форм, иначе мы не стали бы говорить об истории». Его лекции в университете и на

высших женских курсах и «имели в виду собрать материал для методики истории литературы, для индуктивной поэтики» [3, с. 57].

Очевидно, что обращение А. Н. Веселовского к исторической поэтике было не просто попыткой органического соединения исторического и теоретического подходов к литературе, но и «позволило зафиксировать точки соприкосновения закономерностей историко-литературного процесса и движения художественных форм и структур, их эволюции, развития и смены» [5, с. 118—119]. Какой же смысл вкладывал ученый в концепт «историческая поэтика»?

По мнению исследователей творческого наследия А. Н. Веселовского, в его понимании «историческая поэтика означала попросту теорию литературы, основанную на принципах историзма» [6, с. 136], в таком случае эвфемизмом исторической поэтики «стало понятие теоретической истории литературы» [45, с. 38], которую будут продолжать разрабатывать уже в XX веке П. Н. Сакулин, Д. И. Чижевский, Д. С. Лихачев, чтобы создать теоретическую основу для *новой* истории русской литературы[1].

Планы же самого А. Н. Веселовского по построению исторической поэтики не ограничивались лишь описанием эволюции малых художественных форм, жанров и очерком «Определение поэзии», как это долгое время представлялось в истории литературоведения[2]. В завершающих указанную работу набросках дальнейших исследований А. Н. Веселовский намечает себе «следующие обозрения»: «А) поэтическое предание; Б) личность поэта; в первом отделе мы поставим вопросы:

а) Синкретизм и дифференциация поэтических форм. Как выработалось понятие «поэзия».

b) История поэтического стиля.

c) История сюжетов.

d) История идеалов.

[α) История Naturgefühl <чувства природы>.

β) Идеал красоты в историческом развитии.

---

[1] Проблема остается актуальной и в наше время: «Требуется новая *концепция русской литературы*, причем крайне наивно представлять дело таким образом, что достаточно лишь описать и систематизировать ранее неизвестные литературные и культурные факты — и на основе этой систематизации сама собой родится, наконец, “подлинно научная” история литературы, скорректированная и “полная” по отношению к истории уже существующей» [11 с. 3].

[2] В двух последних изданиях избранных трудов А. Н. Веселовского И. О. Шайтанов предпринял попытку собрать воедино все имеющиеся работы ученого по исторической поэтике и выстроить их в соответствии с замыслами А. Н. Веселовского. См.: [45, с. 5—50].

γ) Мифологическое, символическое и аллегорическое миросозерцание. *Зачеркн.*]» [3, с. 150][3].

Совершенно очевидно, что у А.Н. Веселовского постепенно вырабатывался взгляд на литературу, как исторически и определенным образом сложившуюся систему, причем выделенный им «первый отдел» касался древнего и средневекового периодов в истории литературы. И именно эту *систему* он собирался изучать и описывать, не ограничиваясь лишь изучением малых «*поэтических форм*».

Таков подход к *литературе как системе* будет свойственен и продолжателям идей А.Н. Веселовского — литературоведам уже XX века: Ю.Н. Тынянову, П.Н. Сакулину, М.М. Бахтину, Д.С. Лихачеву, А.В. Михайлову и др.

2. Стадиальное развитие мировых литератур

2.1. Можно ли сейчас утверждать, что существует общепринятое (или уже устоявшееся) мнение о ***принципах*** *периодизации литературы*: будь то мировой или русской? И чем руководствоваться в определении продолжительности того или иного периода? И что принять за *единицу* деления?

Проблема периодизации — одна из сложнейших в литературоведении, но без нее не обходится ни одна история литературы, в том числе и теоретическая[4].

О стадиальном развитии мировых литератур (причем хронологические периоды стадий в отдельной национальной литературе могли по продолжительности существенно различаться) заговорили в конце прошлого столетия. При этом исследователи применили, как его назвал Г.Н. Поспелов, «европоцентристский» подход, поскольку «только в литературах … европейских народов возможно выявить — при их сравнительном изучении — *закономерную стадиальность* их развития» [29, с. 27, 28].

Наибольшую дискуссию тогда вызвал вопрос о географических границах эпохи Возрождения, ее культуры и литературы. Обсуждение этой проблемы «обнаружило недостаточность традиционной схемы мирового литературного процесса, которая ориентирована в

---

[3] В этом издании публикуются работы ученого по определении поэзии, истории поэтического стиля, поэтике сюжетов.

[4] В статье «Вопросы периодологии в истории литературы», впервые опубликованной в журнале «Филологические науки» №3 за 1969, Б.Г. Реизов писал: «Периодизация — одна из тех проблем, которые затрагиваются едва ли не каждым литературоведческим исследованием». [33, с. 263].

основном на западноевропейский культурно-исторический опыт и отмечена ограниченностью, которую принято именовать "европоцентризмом". И ученые на протяжении двух-трех последних десятилетий (пальма первенства здесь принадлежит С.С. Аверинцеву) выдвинули и обосновали концепцию, дополняющую и в какой-то степени пересматривающую привычные представления о стадиях литературного развития» [43, с. 359—360].

В данном случае В.Е. Хализев имел ввиду статью С.С. Аверинцева «Древнегреческая поэтика и мировая литература» [1], в которой тот выделил «три состояния литературной культуры» в *европейской* литературе[5], не равные по своей продолжительности: «…В истории литературной культуры европейского круга выделяются три качественно отличных состояния этой культуры:

(1) дорефлективно-традиционалистское, преодоленное греками в V—IV вв. до н. э.;
(2) рефлективно-традиционалистское, оспоренное к концу XVIII в. и упраздненное индустриальной эпохой;
(3) конец традиционалистской установки как таковой.

Различие между этими состояниями — явления иного порядка, чем различие между сколь угодно контрастирующими эпохами, как то, между античностью и средневековьем или средневековьем и Ренессансом» [1, с.7—8].

С рядом уточнений — выделяются не просто «три состояния культуры», а «три наиболее общих и устойчивых типа *художественного сознания*» — эта концепция развития уже *мировой* литературы (с учетом на сей раз и восточных литератур, и более четким указанием хронологии границ) была принята и расширена в совместной статье С.С. Аверинцева, М.Л. Андреева, М.Л. Гаспарова, П.А. Гринцера и А.В. Михайлова [2], которая представляет собой обобщение их собственных разработок по исторической поэтике[6].

Однако она касается деления мировой литературы (при этом вопрос не ставился о ее *стадиальном развитии)*, а не русской.

---

[5] В.Е. Хализев [43, с.359] назвал выделенные С.С. Аверинцевым три «состояния культуры» тремя *стадиями* развития мировой литературы, хотя сам С.С. Аверинцев этот термин в своей статье использовал в ином значении: «Если же мы обратимся к общей историко-культурной перспективе, то в ее контексте этот тип поэтики предстанет как аналог определенной, и притом долговечной, *стадии истории науки* (и шире — истории рационализма), а именно *стадии мышления* преимущественно дедуктивного, силлогического, "схоластического", мышления по образу формально-логической, геометрической или юридической парадигматики (курсив мой. — *А. У.*). [1, с.8].

[6] Часть этих работ была опубликована в предыдущем коллективном сборнике ИМЛИ РАН: «Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения». М., 1986.

К тому же, история русской литературы, насчитывающая «всего лишь» тысячелетнюю историю, «вписывается» только во вторую и третью «литературные эпохи». Стало быть, исходя из такого хронологического членения, не возможно выстроить историю *стадиального развития* нашей отечественной литературы, поскольку не достаточно разработано даже понятие *стадии* в истории литературы.

Как оказывается, не все так однозначно и с выделением стадий и в западноевропейских литературах: «Стадии литературного процесса привычно мыслятся как соответствующие тем этапам истории человечества, которые с наибольшей отчетливостью и полнотой явили себя в странах западноевропейских и особенно ярко — в романских. В этой связи *выделяются литературы древние, средневековые и — литературы Нового времени* (выделено мной. — *А. У.*) с их собственными этапами (вслед за Возрождением — барокко, классицизм, Просвещение с его сентименталистской ветвью, романтизм, наконец реализм…)». Однако далее В.Е. Хализев обращает внимание на имеющуюся проблему: «Сложнее обстоит дело с разграничением литератур древних и средневековых. Оно не составляет проблемы применительно к Западной Европе (древнегреческая и древнеримская античность принципиально отличаются от средневековой культуры более «северных» стран), но вызывает сомнения и споры при обращении к литературам иных, прежде всего восточных, регионов. Да и так называемая древнерусская литература была по сути письменность средневекового типа» [43, с. 358—359].

Как видим, даже при трехчастном делении европейского литературного процесса заметными становятся расхождения в определении границ стадий: можно ли отнести к *средневековой* литературу, хронологические рамки которой очерчены *серединой I тысячелетия до н. э. — серединой XVIII в. н. э.*?

Для нас весьма существенным является тот факт, что в качестве основного критерия в выделении глобальной «литературной эпохи» выступает «*художественное сознание*» — понятие, напрямую связанное с мировоззрением, а каждый период как сложившаяся система получил сжатую типологическую характеристику на поэтологическом уровне.

«Именно художественное сознание, в котором всякий раз отражены историческое содержание той или иной эпохи, ее идеологические потребности и представления, отношения литературы и действительности, определяет совокупность принципов литературного творчества в их теоретическом (художественное самосознание в литературной теории) и практическом (художественное освоение мира в ли-

тературной практике) воплощениях. Иначе говоря, *художественное сознание эпохи претворяется в ее поэтике*, а смена типов художественного сознания обуславливает главные линии и направления исторического движения поэтических форм и категорий (выделено авторами. — *А. У.*)» [2, с.3].

Но поскольку «между типами художественного сознания не существует признанных и очевидных границ», то «можно (и, по мнению авторов, «это вполне оправданно») говорить о типах художественного сознания эпох Древности, Средневековья, Возрождения и т.д.; классицизма, романтизма, реализма и т.д.; в пределах одной эпохи типы художественного сознания могут перекрещиваться (например, барокко и классицизм, романтизм и реализм) либо, напротив, еще более дробно дифференцироваться в различных направлениях (например, эпическом, психолого-драматическом, социально-бытовом, сатирическом и др. в реализме) и у отдельных писателей. Предварительно и в известной мере условно — в качестве всеохватывающих и особенно значимых для исторической поэтики — нами выделяются, однако, три наиболее общих и устойчивых типа художественного сознания: 1) архаический или мифопоэтический, 2) традиционалистский или нормативный, 3) индивидуально-творческий или исторический (т.е. опирающийся на принцип историзма). Хронологические рубежи между этими типами сознания определены в целом двумя важнейшими социально-культурными переворотами в мировой истории: в VI — V вв. до н. э. (т.н. «осевое время» Древности, характеризуемое возникновением новых форм государственности и идеологическими движениями, которые изменили интеллектуальный климат в различных частях тогдашнего цивилизованного мира) и в конце XVIII века (время утверждения «индустриальной эпохи» в ее глобальном масштабе)» [2, с.3—4][7].

Следует обратить внимание, что, несмотря на выделение как основополагающего понятия «литературной эпохи» того или иного типа художественного сознания, «претворяющегося в поэтике», границы между тремя типами сознания авторами определяются ***все же***

[7] Ср. у Г.Н. Поспелова: «Но где следует видеть конец “средних веков” и начало “нового времени”? Очевидно, что этим переломным моментом было не открытие Америки и не изобретение книгопечатания, как иногда полагают, а нечто гораздо более важное и существенное для развития народов Европы. Это были, конечно, буржуазные революции в западноевропейских странах — сначала революция английская, которая привела к своим окончательным социально-политическим результатам только в самом конце XVII века, а затем — Великая французская революция, назревавшая постепенно на протяжении многих десятилетий XVIII века». [29, с.33—34].

«важнейшими социально-культурными переворотами в мировой истории»: возникновением новых форм государственности, идеологическими движениями и временем утверждения «индустриальной эпохи». Иными словами, исследователи признают влияние «социально-культурного фактора» на формирование художественных систем как в целом (поскольку в «художественном сознании» эпохи отражается и ее «историческое содержание», и «ее идеологические потребности и представления»), так и в части определения их границ.

Совершенно очевидно, что внутри выделенных глобальных «литературных эпох», охватывающих *тысячелетия*, постоянно происходят изменения, формирующие определенные эстетические системы в продолжение *столетних* периодов (для выделенного авторами второго периода — это: древность, средневековье, возрождение, классицизм, барокко), и «ни в коей мере нельзя пренебречь различиями их поэтик». «Но, наряду с выявлением этих различий, — по мнению авторов, — главную задачу составляет изучение и определение тех константных черт в литературном процессе, которые обнаруживаются в длительной временно́й перспективе <…>, которые характерны как раз для смены типов художественного сознания» [2, с.4].

Для авторов статьи, поставивших перед собой целью рассмотрение конкретной «проблемы эволюции “поэтического сознания и его форм”», обозначенной еще А.Н. Веселовским, «но не привлекшей до сих пор достаточного внимания», важно было наметить пути ее решения: выявить общие законы (типологию) исторической поэтики.

При характеристике первого, архаического периода, которому, по определению авторов, было присуще «мифопоэтическое художественное сознание», исследователями дан весьма красноречивый подзаголовок: «поэтика без поэтики» [2, с.5], а в дальнейшем ими показано, насколько точно он отражает характер этого периода.

Исследователи отмечают, что с учетом специфики, присущей этому периоду, «в качестве “рабочего” определения “художественности” пригодна в целом такая дефиниция: текст, устный или записанный, является художественным в той мере, в которой он предназначен для многократного дословного или приближающегося к дословному воспроизведению» [2, с.9].

Что же касается основных, репрезентативных категорий поэтики, исследователи отмечают, что они в «архаический период» еще не проявляются, а поскольку в этот период отсутствовала литературная теория, то нельзя провести и «сопоставление литературной практики с литературной теорией» [2, с.5]. Поэтому, определяя, скажем, жанр произведения, литературоведам приходится использовать «жанровую сетку позднейшей поэтики» [2, с.13].

Следовательно, «художественное сознание» архаической эпохи, «претворившееся в ее поэтике», *исследуется ими не само по себе, а в сопоставлении с более поздней художественной системой.* Насколько, в таком случае, оно исторически объективно? И нет ли здесь «исторического» домысливания?

Поскольку русская литература XI — первой трети XVIII века хронологически входит в выделенный исследователями второй период — период господства «традиционалистского художественного сознания» (V век до н.э. — XVIII век н.э.), — то его характеристика представляет для нас наибольший интерес.

Следует учесть, что любое обобщение, претендующее на универсальность, верно только в общих положениях, и нуждается порой в существенных уточнениях, касающихся частных (конкретных) вопросов: а в нашем случае — русской литературы XI — первой трети XVIII века. Поэтому будем рассматривать характеристику этого периода, делая попутно комментарии с учетом специфики русского средневекового мировоззрения и древнерусской словесности.

По мнению авторов, «характернейшим признаком начала» «нормативного периода» «было выделение литературы как особой формы идеологии и культуры, что в свою очередь нашло выражение в появлении литературной теории» [2, с.15].

Можно согласиться с тем, что с принятием Русью в 988 г. христианства в качестве государственной религии и формированием в ближайший период православного мировоззрения, древнерусская словесность действительно становится «особой формой идеологии и культуры». Однако это не повлекло появление на Руси в ближайшие шесть веков литературной теории[8], которая бы «направляла» развитие литературы, да и собственно литературы в то время еще тоже не было. Как и европейской средневековой литературе, древнерусской словесности был присущ традиционализм, который «предполагал опору на образец (стилистический, жанровый, тематический, сюжетный и т.д.)».

Хотя собственных риторик в XI—XV вв. на Руси не было, с основными риторическими правилами древнерусские книжники могли ознакомиться через посредство византийской и южнославянских ли-

[8] Помещенный в «Изборник Святослава 1093 г.» трактат Хировоска «Об образехъ» может свидетельствовать о знакомстве некоторых древнерусских писателей с византийской теорией образа, но не свидетельствует о развитой литературной теории на Руси. О развитии «теорий слова» на Руси можно говорить только начиная с XVI века. См. об этом работы С. Матхаузеровой, В.В. Калугина и др.

тератур, произведения которых могли использовать (и использовали) в качестве образца.

«В гносеологии идея господствует над феноменом, общее над частным, в литературе идеал, норма, правило над конкретным, индивидуальным их проявлением[9]. И поэтому естественно, что и в поэтике, и в литературной практике на первый план выдвигаются нормативные категории стиля и жанра, подчиняющие себе субъективную волю автора. Это, конечно, не означает, что не создаются выдающиеся произведения, отмеченные яркой индивидуальностью, но такие произведения рассматриваются их современниками именно как вершинные творения того или иного стиля, того или иного жанра, т. е. неизменно оцениваются по законам нормативной поэтики» [2, с.15].

Во-первых, для русского средневекового сознания было характерно «отметание» «субъективной воли автора» и смирение, не в силу подчинения «нормативным категориям стиля и жанра», а с целью получения божественной Благодати, условием обретения которой и был отказ от собственной воли и самоуничижение.

Во-вторых, и на Руси, конечно, создавались выдающиеся литературные произведения, «отмеченные яркой индивидуальностью», такие как «Слово о Законе и Благодати», «Слово о полку Игореве», «Повесть о житии святых Петра и Февронии Муромских» и др., но они не рассматривались «их современниками именно как вершинные творения того или иного стиля, того или иного жанра», поскольку оценивались не как человеческие сочинения, а как боговдохновенные творения. К тому же и жанровую их принадлежность трудно установить до сих пор.

Для авторов статьи «само собой разумеется, что в поэтике столь долгого периода … происходили исторически обусловленные серьезные изменения и сдвиги» [2, с.15]. Поэтому длившуюся хронологически двадцать три столетия «эпоху» с «традиционалистским художественным сознанием» они подразделяют на периоды.

В период «Древность и средневековье», по их мнению, проявляется еще одно «определяющее отличие этой эпохи от предыдущей — выделение художественной литературы из массы словесности именно по признаку художественности, осознанному и закрепленному в традиции. Литература впервые осознает себя литературой, и внешним проявлением этого процесса становится формирование теории литературы, поэтики…» [2, с.16].

---

[9] Это явление характерно и для древнерусской литературы. См.: [22, с.80—129].

Ранняя русская «литература» (правильнее говорить — религиозная словесность) не столько выделяется, сколько *отделяется* от устного народного творчества (с которым они сосуществуют на всем историческом протяжении) тем, что произведения «литературы» фиксируются сакральным письмом, которым до 40-х годов XVII века выступает церковно-славянский язык, а произведения фольклора до второй половины XVI века вовсе не записывались и именно потому, что в принципе не могли быть записанными сакральным языком божественной литургии. Выше уже указывалось на *отсутствие* в Древней Руси *литературной теории.*

«Точно так же, — продолжают авторы, — художественная литература отмежевывается от современной ей не-художественной. Произведения прагматического содержания (речи, трактаты, исторические сочинения) входят в круг литературы, только если они изложены стихами …, или стилистически отделанной прозой …» [2, с.18]. Здесь мы опять сталкиваемся с понятиями «художественная» и «не-художественная» литература.

Когда-то Д. С. Лихачев заметил, что многие произведения древнерусской литературы имеют внелитературную функцию [22, с.16]. Точнее и правильнее было бы сказать, что *все* творения древнерусских писателей конфессионально функциональны, а многие из них обладают еще и литературными качествами, то есть, о них можно говорить как о произведениях литературы и оценивать их с точки зрения позднейшей поэтики.

Торжественные слова митрополита Илариона, епископа Кирилла Туровского, епископа Серапиона Владимирского, традиционно включаемые в корпус древнерусских *литературных* сочинений, действительно написаны «стилистически отделанной прозой». Этого нельзя сказать о сочинениях исторических: «Повести временных лет» с входящей в нее «Повестью об ослеплении Василька Теребовльского», или «Галицко-Волынской летописи», или «Сказании о Мамаевом побоище», которые также включены в круг древнерусских произведений, рассматриваемых в истории русской литературы. Тем не менее, и те, и другие все же не произведения *художественной литературы.*

Образцы *художественной литературы* появляются только тогда, когда складываются условия для формирования литературного *художественного (творческого) метода,* и, прежде всего, происходит секуляризация сознания. В Западной Европе этот процесс наметился с середины XIII века, в России — только с 40-х годов XVII века. То есть, практически ни об одном древнерусском произведении, напи-

санном до середины XVII века, нельзя, по большому счету, говорить как о *художественном* сочинении.

«Выделение художественно оформленной словесности побуждает к твердой фиксации художественных текстов. Писаные тексты могут распространяться далее через устное исполнение (большая часть поэзии на живых языках, например, в Западной Европе), или через чтение (тексты на неживых языках, проза)» [2, с.18].

Мож но сказать, что эта тенденция присуща и древнерусской словесности: произведение не становится «литературным», если не зафиксировано письменно. Поэтому пишутся и читаются проповеди [37, с.30], создаются для чтения сборники-конволюты («Изборники» Святослава 1073 и 1076 гг.), пишутся четьи-минеи для повседневного чтения, в монастырях за трапезой читают жития святых и т. д.

Если в европейских литературах контроль за сохранностью текста и соблюдением традиции его комментариев берет на себя школа (что приведет к выработке норм литературной практики и появлению понятий литературной теории), то в Древней Руси сохранение и распространение духовной словесности осуществляли монастыри. В них создавались скриптории — мастерские по переписыванию книг, при них, кафедральных соборах и церквях, создавались церковные школы. Монастыри выступали хранителями и распространителями литературного церковно-славянского языка. В монастырях собирались богатейшие по содержанию библиотеки. По сути дела, русские монастыри выполняли те же образовательные и просветительские функции, что и западноевропейские университеты, но с той существенной разницей, что занимались духовным, а не светским образованием, и, соответственно, приоритет отдавался *духовной* литературе, а не мирской — *художественной.*

Исследователи отмечают присущее этому периоду «противопоставление литературного языка практическому» и употребление в качестве литературного языка чужого или архаического, например, латинского в Западной Европе.

Эта особенность была присуща и Древней Руси: «литературным» языком был церковнославянский (кириллица) — литургический, параллельно с ним существовал разговорный (деловой) древнерусский язык [34]. Начертание большинства букв кириллицы было заимствовано из торжественного древнегреческого уставного письма.

Если в европейской литературе с секуляризацией мировоззрения вырабатывается «эстетический критерий, по которому художественная литература выделяется из нехудожественной словесности, совпадает с критерием красоты», а выразителем этой красоты в литера-

турном произведении становится стиль [2, с.18], то в древнерусской средневековой словесности роль «эстетического критерия» выполняет православная религиозность, вырабатывающая свои творческие приемы[10].

«Внутри прозы происходит, в свою очередь, расслоение на высокую и низкую. Чем выше тип прозы, тем большую роль играют формально-стилистические критерии его организации, чем ниже — тем больше роль функциональных критериев» [2, с.19]. Таков подход был присущ уже и русской литературе XVI — XVIII веков, особенно так называемой «демократической сатире» 40—50-х годов XVII века.

«Сложившееся таким образом понятие литературности, в основе которого лежит категория стиля, реализуется в конкретных произведениях через категорию ЖАНРА. Жанр есть исторически сложившаяся форма сосуществования элементов топики, стиля и стиха. Границы их всегда текучи, и иерархия более и менее определяющих признаков изменчива» [2, с.22].

По замечанию Д. С. Лихачева, жанры древнерусской письменности «определяются их употреблением: в богослужении (в его разных частях), в юридической и дипломатической практике (статейные списки, летописи, повести о княжеских преступлениях), в обстановке княжеского быта (торжественные слова, славы) и т. д.», в то же время, «чисто литературные принципы выделения жанров» в русской литературе «вступают в силу в основном в XVII в.». «Основой для выделения жанра, — по мнению Д. С. Лихачева, — наряду с другими признаками, служили не литературные особенности изложения, а самый предмет, тема, которой было посвящено произведение» [22, с. 55, 58].

«При определении жанров вставал вопрос о формализации топики, которая поддавалась этому хуже, чем стиль. <…> Это побуждало предпочитать внелитературно заданную топику: «историю» или «миф», а не «вымысел»… Нетрадиционный сюжет, входя в литературу, старался удержать себя как «историю» <…>; одно из отличий «литературы» от массового чтения <…> в том и заключалось, что последнее меньше притязало на достоверность» [2, с.22].

Вымысел был чужд древнерусской литературе до XVI века, но он присутствовал в переводных сочинениях («Повести о Стефаните и Ихнилате», «Александрии», «Повести о царице Динаре» и т. д.). Жанр «гисторий» становится распространенным на Руси со второй половины XVII века, и особенно в Петровское время [38, с.4—17].

[10] Так К.Д. Зееман пишет: «…В средние века религиозное играет ту же роль проводника, что в новое время — эстетическое, тогда было бы возможно говорить — конечно, только образно — об экзегетических приемах как приемах *поэтических*» [13, с. 81].

Нельзя не согласиться с высказанным в статье мнением, что *авторство* выступало (в том числе и в древнерусской литературе) «лишь как частный случай» [2, с.21]. Справедливо применительно к древнерусской литературе и другое наблюдение исследователей: «Выделившаяся таким образом …[11] литература вписывается в рамки канонизированной модели мира и ориентирована на изображение высшего и вечного мира сквозь преходящий земной» [2, с.20]. Древнерусская словесность на протяжении семи столетий была сориентирована на отражение бинарного мира, а главной ее темой была тема спасения души.

Во втором периоде «Возрождение, классицизм, барокко» авторы статьи отмечают, что «европейская литература последующей эпохи развивается на фоне решительного поворота в социальных и экономических отношениях, постепенного крушения феодального политического строя и его идеологии, сдвига от религиозного сознания к светскому и рационалистическому, утверждения национальных культур» [2, с.23]. *Типологически* сходные (но не тождественные!) процессы происходят и в русском средневековом обществе (переход от феодализма к монархии в XVI в.), мировоззрении (секуляризация сознания в XVII в.) и, соответственно, средневековой словесности и литературе (появление в XV в. мирских повестей с вымышленным сюжетом).

Исследователи отмечают рост авторского самосознания и самовыражения в европейских литературах («поэтическую субъективность» у Петрарки, «самоосуществление индивида» у Боккаччо, «психологические открытия» Шекспира). Претерпевает изменения и образ мира, поскольку в центр мироздания давно уже был помещен *человек*.

В период доминирования теоцентрического мировоззрения, длившегося на Руси до конца XV века, человек не мыслился в центре Вселенной. В центре мироздания пребывал Творец-Бог, откуда Он взирал на сотворенный Им самим мир. Этот взгляд из центра Вселенной Творца запечатлен в обратной перспективе икон. На стадии антропоцентризма (конец XV — 40-е годы XVII в.) в центре (в том числе и внимания) оказывается уже человек — не Бог, но образ Божий, «царь природы».

Нельзя сказать, и было бы ошибкой утверждать, что те мировоззренческие процессы, которые происходят в *секуляризованном* западноевропейском сознании, тождественны, или хотя бы частично соответствуют тем процессам, которые развиваются в *религиозном* сознании Средневековой Руси. Появление и проявление *личностного* на-

[11] Здесь убрано определение “*художественная*”. — *А. У.*

чала продиктовано не осознанием своего Я, не соотнесенностью «с самим собою, со своей универсализованной сущностью», а со стремлением к *личному* спасению, возможному через восстановление падшей природы человека путем его обóжения. Личностное начало проявляется в ответственности человека за свои поступки, и не важно царь ли он Иоанн Грозный, или князь Курбский, или протопоп Аввакум, или безымянный молодец из «Повести о Горе-Злочастии», нашедший спасение своей душе в монастыре.

Если Ренессанс отвергает своих средневековых литературных «предшественников» [2, с.27], то русская словесность XVI в. даже наоборот тяготеет к ним. В XVI веке переписываются жития святых, написанные еще в Киевской Руси. Пахомий Серб использует агиографические сочинения своего предшественника Епифания Премудрого. Для написания общерусского лицевого летописного свода, создаваемого под руководством Иоанна Грозного, используются предшествующие летописные своды конца XV в. т.д. Но вот где проявляется жесткая кодикология, отмеченная авторами для западноевропейской литературы, так это в языке: в конце XVI — начале XVII века появляются первые грамматики церковнославянского языка.

«Изменения касаются и художественной доминанты, которая организует поэтику в целом. Из трех традиционных и основных разделов риторики — «инвенцио» (нахождение темы), «диспозицио» (расположение материала) и «элокуцио» (способ изложения, стиль) — в средневековой поэтике доминировал «элокуцио», в Возрождение, напротив, преобладал принцип «инвенцио» <…>, а в поэтике классицизма и барокко — принцип «диспозицио» — композиционной организации произведения. В целом на первый план выдвигается категория ЖАНРА. СТИЛЬ понимается в первую очередь как жанровый разграничитель (см. классицистичесую теорию трех стилей), АВТОР — выражает себя в первую очередь через жанр…» [2, с.28].

В западноевропейской литературе «процесс выдвижения жанра в качестве ведущей поэтологической категории эпохи завершается в целом к середине XVI в. Его итоги находят отражение в теоретическом сознании литературы: триумфальное возрождение аристотелевской поэтики с подчеркиванием в ней именно жанровой доминанты» [2, с.29].

В русской литературе аналогичный процесс завершается на полтора столетия позже: к концу XVII — началу XVIII века, хотя развитие новых жанров было характерно и для XVI века (мирской повести, хронографа), и для XVII века (вирши, школьная драма, интермедия, автобиография).

Формирование же «единой жанровой системы» мирских жанров русской рукописной литературы завершается, как и в европейских литературах [2, с.29], только к концу XVII — началу XVIII века.

Можно согласиться с весьма образной характеристикой авторов статьи завершающего этапа эпохи «традиционалистского художественного сознания» и перенести его на русскую литературу XVIII века: «Слово больше не творит мир, оно лишь его упорядочивает и гармонизирует» [2, с.25].

Третий тип художественного сознания, выделенный авторами статьи — «индивидуально-творческий или исторический (т.е. опирающийся на принцип историзма)». Он охватывает новую эпоху, с конца XVIII века.

«Центральным "персонажем" литературного процесса» этой эпохи стал АВТОР, а «на первое место выдвигается роман, своего рода "антижанр"». Средневековая каноничность «уступают место подчеркнутому стремлению к само- и миро- познанию, синтезированному в широком художественном образе», а «поэтику — в узком смысле этого слова — вытесняет эстетика» [2, с.33].

Такова, вкратце, история поэтики трех эпох мировой литературы, представленная в коллективной статье. Даже небольшой сопоставительный анализ, проведенный в ходе ее комментирования, указывает на существенные и временны́е, и понятийные различия в истории развития поэтики мировой литературы эпохи «традиционалистского художественного сознания» и истории поэтики русской литературы XI — первой трети XVIII века.

Это сопоставление приводит к двум существенным выводам.

Во-первых, нельзя механически переносить разработки и общие выводы, сделанные на основе анализа явлений мировых литератур, на историю национальной, в нашем случае, русской литературы.

Во-вторых, совершенно очевидна необходимость в *отдельном* исследовании исторической поэтики русской литературы в связи со стадиальным развитием русского средневекового мировоззрения (своеобразного «художественного сознания») и формированием на его основе различных художественных систем.

Поскольку поэтика русской средневековой словесности и литературы в значительной мере не соответствует поэтике западноевропейских литератур, то следует искать *свои*, внутренне присущие русскому общественному сознанию, процессы и выявлять *свои* законы развития средневековой словесности. Однако следует при этом использовать уже наработанную методику исследования.

2.2. Один из последних теоретиков минувшего века — А.В. Михайлов отмечал, что европейская литература с периода зарождения и до эпохи Просвещения «существует как часть *морально-риторической системы знания*». «Эта система, — по его мнению, — отличалась огромной жизнеспособностью, поскольку внутри нее были приведены в единство, завязаны одним узлом самые разные жизненные, творческие моменты. Благодаря этому, перестраиваясь, такая система пережила эпоху эллинизма, наступления христианства, крах Римской империи, Средние века, эпоху Возрождения, эпоху барокко и классицизма, век Просвещения» [24, с. 16].

Такими скрепами, удерживающими единство системы, были, по мнению А.В. Михайлова:

1) знание;
2) мораль;
3) речь;
4) образ человека.

По убеждению ученого, существуют «глубинные связи поэзии и науки, которые до сих пор непроглядны для нас, почти не замечаются, а потому и не изучаются. И то и другое отпочковывается от единой ветви *знания*, или *ве́дения*. (Здесь и ниже выделено А.В. Михайловым. — *А. У.*). Пока наука в современном смысле слова еще не встала на ноги, не оформилась окончательно, и поэзия продолжает сохранять самое прямое отношение к *знанию*, к *истине*» [24, с.17]. Отсюда особая функция у слова, которое «есть то, что осуществляет, реализует здесь единство знания, морали, поэзии»; «слово в морально-риторической системе должно обладать своей спецификой, спецификой своего существования» [24, с.24]. В нем «непременный подъем к высокому смыслу слит с возвышением жизни, ее материала, *до* слова, *до* речи — упорядоченной, несущей в себе смысл и приобщенной к свету высшего смысла» [24, с.29]. Поэтому слово морально-этической системы во всем противоположно слову реалистическому.

Именно эта специфика синкретизма словесности и мировосприятия (как *ве́дения*) была присуща Древней Руси, а в исторической перспективе с XI по первую треть XVIII века сложились три морально-риторические системы — своеобразные литературные формации. Прав был А.В. Михайлов, когда говорил о «причинах необычайной жизнеспособности морально-риторической системы. Внутренние причины ее долгожительства и состояли в том, что единство знания, морали и слова было весьма общим, принципиальным и приспособлялось к разным уровням. Это выразилось, в частности, в том, что любое литературное произведение, оказываясь внутри системы, чита-

лось по законам этой системы» [24, с.35]. Стало быть, литературоведам следует выявить законы сформировавшейся системы (как и других сменяющих ее систем), и изучать литературное творение только внутри системы, в соответствии с выявленными ее законами, и не вырывать произведение из породившей его системы. Только тогда можно будет претендовать на объективность исследования.

Именно такие три устойчивые «морально-риторические системы», названные мною в предыдущих работах «литературными формациями» [39—42], обнаруживаются в истории русской литературы XI — первой трети XVIII века. Каждая литературная формация вбирает в себя всю совокупность древнерусских произведений, написанных в хронологически выделенную (по эпистемологическим признакам) историческую эпоху.

Историческая поэтика древнерусской словесности своим итогом должна представлять результат изучения и описания этих трех литературных формаций в их историческом развитии.

С каких позиций подходить в их описании и на что обращать внимание? Литературоведение уже наработало в этом плане определенный задел при изучении исторической поэтики европейских литератур. Некоторые наблюдения и теоретические обобщения можно использовать и при исследовании сложившихся в Древней Руси литературных формаций. Однако древнерусская словесность XI—XV веков имеет свою специфику, отличную от европейской литературы. При типологической общности имеются национальные и религиозные различия, и их нужно выявлять. Поэтому необходимо применять особый подход к изучению отечественной словесности и не бояться выдвигать новые теоретические положения.

Говоря о присущем европейской литературе, в рамках моральнориторической системы, свойстве «поэтической истины», А.В. Михайлов отмечает: «Поэтическая истина существует как истина моральная. Поэзия есть наставление, поучение, напутствие, утешение, есть моральный урок» [24, с.19], «форма назидательного знания»[12] [24,с.24]. Именно поэтому поэзия насквозь аллегорична. «За ее прямым смыслом всегда стоит мысль о высшем, ее крайний горизонт — неподвижное небо высших ценностей. В течение долгих веков поэзию понимали как «скрытую теологию» [24, с.20].

[12] «Но именно поэтому, — отмечает А.В. Михайлов, — поэзия и не есть поэзия в новейшем смысле слова. Она существует в слитном единстве с ви́дением и моралью». См. и в другом месте его комментарий: «Здесь уже приходится напоминать о том, что «поэтическое» нетождественно современному пониманию «поэзии», а должно пониматься в единстве творчества и знания, поэзии и истины». [24, с. 24, 134, прим. 4].

А вот в Древней Руси поэзия появляется только в начале XVII века, и эту назидательную функцию выполняла *вся* древнерусская книжность без жанровых ограничений, поскольку основной темой *всей* русской средневековой словесности была тема спасения души человека, и создавалась она по благодати, и читалась с молитвой.

Еще Данте Алигьери в самом начале XIV века в трактате «Пир» изложил стройную систему четырех смыслов, в соответствии с которыми и постигаются «писания» (в нашем случае — древнерусская религиозная словесность): «Первый называется *буквальным* (здесь и ниже выделено мной. — А. У.) <…> Второй называется *аллегорическим* <…> и является истиной, скрытой под прекрасной ложью <…>. Третий смысл называется *моральным*, и это тот смысл, который читатели должны внимательно отыскивать в писаниях на пользу себе и своим ученикам. Такой смысл может быть открыт в Евангелии, например, когда рассказывается о том, как Христос взошел на гору, дабы преобразиться, взяв с собою только трех из двенадцати апостолов, что в моральном смысле может быть понято так: в самых сокровенных делах мы должны иметь лишь немногих свидетелей. Четвертый смысл называется *анагогическим* (ведущим ввысь), то есть сверхсмыслом или духовным объяснением писания; он <…> через вещи означенные выражает вещи наивысшие, причастные вечной славе, как это можно видеть в том псалме Пророка, в котором сказано, что благодаря исходу народа Израиля из Египта Иудея стала святой и свободной. В самом деле, хотя и очевидно, что это истинно в буквальном смысле, все же не менее истинно и то, что подразумевается в духовном смысле, а именно, что при выходе души из греха в ее власти стать святой и свободной» [9, с. 135—136].

Во-первых, хотелось бы обратить внимание, что начальной стадии зарождения и формирования древнерусской словесности (XI — XII вв.) было присуще религиозно-символическое мышление, сложившееся под влиянием Священного Писания, а стало быть, *аллегорический и анагогический* смыслы изначально присутствуют в древнерусской книжности.

Во-вторых, *моральный* смысл присущ всем древнерусским творениям вплоть до XVII — начала XVIII века, и направлен он на христианское наставление читателя (слушателя), который должен был духовно потрудиться в поисках этого смысла при обдуманно-сосредоточенном чтении душеполезной литературы.

В-третьих, не следует забывать, что древнерусская словесность имеет главной тему спасения вечной души человека в греховном и временном мире, вынесенную из Евангелий. Она долгое время чуж-

далась новых тем, весьма осторожно относилась к переводной литературе, и принимала лишь только то, что согласовывалось с ее генеральной темой.

Так у нас продолжалось до 40-х годов XVII века, когда наметилось обмирщение сознания, и мирское стало оттеснять религиозное.

Говоря о европейской литературе, А.В. Михайлов отмечает: «Пока морально-риторическая система сохраняла свою целостность и, даже подтачиваясь изнутри, еще продолжала функционировать, критерий «новизны» возникал разве только на горизонте литературного сознания. Возможно, он явственнее заявил о себе лишь в эллинистическую эпоху на рубеже XVII — XVIII веков, когда морально-риторическая система была уже внутренне потрясена, подорвана в самой своей глубине» [24, с.23].

Нечто подобное мы наблюдаем в это же время и в древнерусской литературе, именно в литературе, которая является чем-то новым (она основывается на вымысле, ставшим возможным при секуляризации мировоззрения), по отношению к древнерусской словесности, базирующейся на христианской Истине.

«…Ни сама литература, ни читатели, ни общество в целом не стремятся к новизне ради новизны; литература утверждает существующее в его моральном смысле, в его скрытом, очень часто искаженном, но все же всегда реальном совершенстве, а общество благодаря литературе утверждается в истинности своих моральных убеждений, своей веры. Всякое произведение благодаря этому уже заранее несет с собой нечто заведомо известное: целый слой его, а именно весь план морально-аллегорического толкования, задан наперед, прочнейшими узами соединяет произведение и общество, произведение и его читателя или слушателя» [24, с.27].

Еще одной скрепой, связывающей воедино морально-риторическую систему, был образ человека. «Человек соединяет искусство и общество. Искусство создается для него, и создается им же. Он — и читатель, и создатель литературы. К тому же в эпоху риторики автор обычно не представляется какой-то обособленной, а потому далекой от читателя личностью, — важно произведение, а не личность, и это, заметим, вновь связано с тем, как понимается, как истолковывается человек» [24, с.38].

В Древней Руси XI—XV вв. человек воспринимался как образ Божий. Древнерусские духовные творения (словесность) призывали его к об***ó***жению — восстановлению его божественной природы после грехопадения. В качестве *идеальных* примеров — образы святых. А вот в мирских повестях XV— первой трети XVIII века появ-

ляется другой образ человека — страстный, греховный. Если положительный герой (образ святого) статичен (в житиях и патериковых рассказах святые праведники пребывают в душевном покое, ибо на них Святой Дух *почил*), то отрицательные герои (образы грешников) пребывают в движении. Если они переходят с греховного на спасительный путь, то мы видим их образы в динамике развития. Для занимательности повествования и увлечения читателя образ отрицательного героя постоянно меняется от одного литературного произведения к другому.

«…Образ человека, толкование человека … всегда находится в центре литературы, и человек есть то начало, благодаря которому и ради которого запускается в ход весь механизм морально-риторического словесного творчества <…> В риторической литературе <…> человек впервые только и обретает необходимость своего бытия, впервые только и постигает себя и, если воспользоваться термином диалектики, приходит к себе. <…> Самопонимание, самосознание человека и создание слова, работа над ним — это здесь почти одно и то же; на самых первичных, начальных стадиях этих процессов они протекают даже мучительно: слово и человеческий образ, одинаково неустановившиеся, стремятся найти себя друг в друге» [24, с.38—39]. «Между тем, герой риторической литературы доводит до конца, до известной завершенности жизненные процессы человеческого самопонимания, самоистолкования; такая литература выступает как куда более непосредственная функция жизни <…> Слово собирает в себе человеческий смысл, проясняет самому человеку его человеческий образ. Вот почему известная универсальность и неразрывность триединства слова, знания, морали раскрывается в образе человека, реализуется в нем и через него и существует лишь как человеческое познание и самопознание» [24, с.39].

Важно отметить, что в отечественной художественной литературе Нового времени (XVIII—XIX веков) нет идеальных персонажей, идеальные образы присутствуют только в житиях русских святых.

Подводя итог разбору «морально-риторической системы», под которую подпадает и вся средневековая литература, А.В. Михайлов обратил внимание на ряд заблуждений во взглядах на нее: приписываемую ей «литературную условность», ее «стихийный» реализм и, наконец, на отношение к ней «как к неполноценной, как к такой, которую можно понять и простить, но которая *не* достигает ни полноты реалистической литературы, ни тем более совершенства ее «метода». *Однако всякое явление следует судить по его внутреннему закону*

(выделено мной. — *А. У.*)» [24, с.47]. И с этим нельзя не согласиться. Для этого и необходимо изучать историческую поэтику.

«Историческая поэтика, — отмечает другой исследователь литературного процесса, — …имеет дело с тем, что *движется* через века, фиксирует в своих выкладках эти факты генезиса и движения в соотношении устойчивого и подвижного в произведении, и благодаря этому содержательная форма оказывается мерой глубинных смыслов бытия, закрепленных в искусстве опытом тысячелетий и духом эпохи, породившим новое художественное творение.

Собственно говоря, речь идет о включенности художественного феномена в исторический процесс, в осмысление бытия, сущностных его сил, а понимание фундаментальнейших основ жизни и человека предстает в своем протекании, в своем индивидуально-неповторимом воплощении, и аналитические предпосылки исторической поэтики таят в себе нереализованные покуда возможности сопряженного постижения творчески неповторимого личностного взгляда, исторической эпохи и вечного в искусстве» [5, с. 126].

Н. К. Гей так же говорит о складывающихся в разное время устойчивых системах, требующих своего пристального изучения. При этом обращает внимание на наличие таких систем в древнерусской литературе.

«У современных исследователей возникает классификация типов самого историко-литературного процесса, *стадиальных периодов*, соответствий между содержательными и формальными уровнями литературы <…>. Тем самым поэтика и история литературы связаны между собой через принцип единства содержания и формы и исторические модификации их в реальном видоизменении самого предмета исследования. Более *устойчивые типы содержательных структур наличествуют* в фольклоре, в восточных литературах, *в литературах византийской, древнерусской* (выделено мной. — *А. У.*), более подвижные — в литературных системах нового времени, в случаях «ускоренного» развития и интенсивного взаимодействия литератур и т. д.» [5, с.120].

Именно такие «устойчивые типы содержательных структур», выявленные на разных стадиях развития мировоззрения в древнерусской словесности и литературе я и назвал *литературными формациями.* Их генезис и должна, на мой взгляд, изучать историческая поэтика, «которая, опираясь на художественную концептуальность соотношений устойчивого и изменчивого внутри содержательной формы, являет нам своеобразное пересечение синхронной и диахронной плоскостей осмысления литературы» [5, с.127].

3. О специфике развития русской литературы

3.1. Наиболее обстоятельно проблема уже непосредственно *стадиального* развития ***национальных*** *европейских литератур* разработана Г.Н. Поспеловым. Однако и здесь, по мнению исследователя, имеются нерешенные проблемы: «…“Стадиальность” исторического развития национальных литератур, … просматривается прежде всего в развитии литератур … европейских народов. У историков и теоретиков развития этих литератур есть в этом отношении некоторые первоначальные достижения. Но они нуждаются в дальнейшей разработке, уточнении и исправлении. Прежде всего, *необходимо более ясное и отчетливое понимание основных особенностей каждой стадии литературного развития в ее отличии от других, предшествующих и последующих* (выделено мной — *А. У.*). Здесь еще много неясного и невыявленного — и понятийно, и терминологически» [29, с. 29].

Ученый исходил из того, что «народы мира исторически развиваются в последовательности и смене социально-экономических формаций. И это не может не отражаться на общественном бытии людей и их общественном сознании, в частности — на их «идеологическом миросозерцании», которое, по глубокому убеждению автора этой книги (т.е. Г.Н. Поспелова. — *А. У.*), являются *основным источником содержания* их художественного творчества, в частности — литературного» [29, с. 28].

А поскольку у каждого народа могут быть свои особенности в историческом развитии экономических формаций, то, стало быть, могут быть несовпадения и в стадиальном развитии национальных литератур. Поэтому, по мнению Г.Н. Поспелова, «надо делить развитие литератур по *его собственным стадиям*, а не по хронологии потому, что разные национальные литературы часто проходили *одну* и ту же стадию развития в *различные* хронологические периоды, иногда в очень различные» [29, с.29].

Соглашаясь с этим утверждением ученого необходимо отметить, что и в этом вопросе не так все просто. Следуя принятым в формальной логике правилам, «деление может привести к положительным результатам, если оно — каждый раз — производится по *одному* признаку. Нельзя, в самом деле, разделять людей на высоких, умных и блондинов». А потому, «основное требование деления исторического развития национальных литератур таково: надо делить по *стадиям* развития, а не по хронологии.<…> Далее, неудобно делить развитие литератур сначала по хронологии, а потом переходить к другим признакам деления — идеологическим, а далее — к собственно художе-

ственно-литературным. А у нас так обычно и получается. По установившимся представлениям первая стадия развития европейских литератур — это античная литература, древнегреческая и римская. За ней идет стадия литературы “средних веков”. И то, и другое — собственно хронологическое деление. За литературой “средних веков” следует литература Возрождения или, точнее, “гуманизма”. Но гуманизм — это мировоззренческое, идеологическое явление, и указание на него вводит второй признак деления. За “Возрождением” следует “классицизм” — это явление уже собственно художественное, это — одно из первых ясно и полно оформившихся литературных *направлений*. Возникает, таким образом, еще один, уже третий признак деления. За “классицизмом” обычно следует эпоха Просвещения. Но “Просвещение” — это снова явление общеидеологического порядка. Значит, происходит возвращение ко второму признаку деления» [29, с.29—30].

Стало быть, «один из больших недостатков существующих представлений о стадиальности развития национальных литератур — это нерасчлененность понятия о *стадиях* такого развития, определяемых своеобразием идейно-художественных особенностей творчества на каждой из них, и понятие о *хронологических границах* каждой такой стадии в каждой из национальных литератур. Другой недостаток существующих представлений о стадиях литературного развития — это иллюзорная мысль о равномерности смены стадий во всех национальных литературах Европы» [29, с.30].

Г.Н. Поспелов в данном случае высказывает несогласие с утверждением В.М. Жирмунского о «наличии одинаковой регулярной последовательности литературных направлений и связанных с ними стилей» [12, с.6]. «Последовательность в смене стадий литературного развития разных народов, несомненно есть. Но эта их последовательность в действительности никогда не была и не могла быть “регулярной”» [29, с.31].

Г.Н. Поспелов задается вопросом, «о чем именно должна идти речь» в разговоре о стадиальном развитии? Приведенное тут же уточнение: «О смене литературных “направлений” *или* смене литературных “течений”», — свидетельствует, что собственный интерес Г.Н. Поспелова как ученого лежит в большей степени в области литературы Нового времени, хотя в своей работе он рассматривает стадиальное развитие и античной, и средневековых литератур.

Для меня методологически важным является его следующее замечание: «…Гораздо вернее было бы говорить не о том, что на каждой стадии национального литературного развития существовало какое-то одно литературное течение или направление, но о том, что для

той или иной стадии характерно преобладание, *господство* какого-то или каких-то течений и направлений, наряду с которыми в той или иной мере *существовали и другие*. Одни из них могли быть рецидивом течений, господствовавших на предыдущей стадии развития, другие — предвосхищением последующей» [29, с.31].

Г.Н. Поспелов первым попытался выявить стадии в развитии русской литературы и изложить ее историю с единых — литературных — позиций. В его построении приоритет принадлежит литературе Нового времени, начиная с 40-х годов XVIII века. Слабым звеном в концепции оказался так называемый «древнерусский период». Не будучи специалистом в этой области, исследователь выделил его в *единую* стадию, длившуюся с XI по середину XVII в., тем самым признав отсутствие какого-либо развития в русской средневековой литературе. Но разве можно полагать, что литература XI века ничем не отличается от литературы первой половины XVII века?

По мнению Г.Н. Поспелова, в древнерусской литературе «господствовало *авторитарное, церковно-государственное* идеологическое миросозерцание. Вследствие этого “мирские”, собственно *художественные* (не “синкретические”) произведения — такие, как «Слово о полку Игореве» или «Моление Даниила Заточника» — были в средневековой русской литературе редкими явлениями (здесь и далее выделено Г.Н. Поспеловым. — *А. У.*)» [29, с.168]. «Огромное же большинство произведений средневековой русской литературы имело *синкретическое* содержание — проповедническое, собственно житийное, религиозно-мифологическое, легендарное, летописное» [29, с.169].

«…К концу позднего средневековья, когда на Западе уже завершалась эпоха ренессансного гуманизма, Россия стала территориально самым крупным в мире *централизованным* государством. Для того чтобы держать под единой властью всю эту огромную расширяющуюся разноплеменную страну, необходимы были не только “крутая власть” и крепкий бюрократический аппарат, но в еще большей мере крепкое *идейное* обоснование государственного единства. В условиях средневековья — оно в России продолжалось до середины XVII века — таким идейным обоснованием и самоутверждением могло быть только церковно-государственное *авторитарное* миросозерцание с соответствующими догматическими положениями, которые связывали бы религиозную мифологию в ее абстрактности с конкретными требованиями государственной власти. Вот почему русская литература “средних веков” и была по преимуществу авторитарной. Вот почему такая литература имела господствующее значение столь долгое время» [29, с.169].

Из этой характеристики *первой стадии* развития русской литературы, можно заключить, что древнерусская литература была *только* служанкой государственной власти, и ни на что более не была способна (ибо не отмечено даже ее конфессиональное использование!), к тому же она еще и не развивалась! «Единственным дошедшим до нас собственно художественным произведением было в ней “Слово о полку Игореве”» — констатирует Г. Н. Поспелов [29, с.170].

А потому и неутешительный вывод: «Такова была первая, очень долгая стадия развития русской литературы, в течение которой она, естественно (а почему, собственно, *естественно*? — *А. У.*), очень сильно *отставала* от литератур Западной Европы: в большей мере — от итальянской, французской, английской, в меньшей мере — от немецкой. Она сильно отставала от них и по уровню своей художественности» [29, с.170].

Здесь очевидно совершенное непонимание «художественной специфики» древнерусской литературы. Точнее, применение в ее изучении того же подхода и оценок, что и для литературы Нового времени.

Единственный проблеск художественности, согласно Г. Н. Поспелову, промелькнул уже на следующей стадии развития русской литературы, в «стихийно-демократической по своей идейной направленности литературе».

Что же касается «барокко», то, по мнению Г. Н. Поспелова, «таким термином нельзя обозначать какое-то литературное течение или направление, а тем более целую стадию исторического развития национальных литератур. «Барокко» — это, видимо, свойство *стиля* художественного произведения». «Иначе говоря, «барокко» — это *типологическое* свойство стиля» [29, с.52]. Но даже этому «*типологическому* свойству стиля» отказано Г. Н. Поспеловым присутствовать в русской литературе допетровского времени.

Остается «безымянная, стихийно-демократическая литература конца XVII и начала XVIII века», которая «была вместе с тем и литературой *стихийно-гуманистической*. Ее можно назвать поэтому русским “предвозрождением”, которое так и не могло вырасти в настоящее “Возрождение”» [Ср. 14, с. 408—433]. «Это начало целого большого *течения* в русской литературе, которое в дальнейшем было отнесено на творческую периферию направлением русского классицизма, а затем вновь заявило о себе в творчестве таких стихийно-демократических писателей, как М. Чулков, Н. Новиков, В. Левшин и другие писатели…». «После слабого проявления стихийно-демократического творчества в русской литературе начало постепенно складываться направление *классицизма*» [29, с.172], который «возник у нас в

1740-х годах …как литературное направление» [29, с.173]. Однако эта тема уже выходит за хронологические рамки нашей работы.

Как видим, и сам Г.Н. Поспелов выступает сторонником «европоцентристского» подхода в изучении отечественной литературы. Может быть, именно поэтому ему и не удалось рассмотреть специфических черт в стадиальном развитии русской литературы XI — первой трети XVIII века.

Критически, но без должной для этого случая аргументации, отнесся к теории стадиального развития Г.Н. Поспелова украинский ученый Е.М. Черноиваненко, справедливо, однако, отметивший: «…Не учитывая того, что литература разных эпох — это литература, пребывающая в различных своих качественных состояниях, мы подходим к литературе разных эпох с едиными критериями, причем, как правило, это критерии, выработанные реализмом XIX — XX веков» [44, с. 18—19].

Не только не отрицая, но и доказывая необходимость в выделении в истории русской литературы крупных периодов, не ограничивающихся «литературными направлениями», он выделил три значительных периода в ее истории: «Крупнейшей единицей членения литературного процесса принято считать литературное направление, своеобразие которого определяется соответствующим ему художественным методом. Исследование проблемы показало, что понятие «литературное направление» и «художественный метод» не соответствуют масштабу «больших эпох» в истории литературы, репрезентирующих ее различные качественные состояния. В рамках одной такой эпохи могут развиваться и сменяться несколько литературных направлений или стилей. Но еще важнее то, что, исследуя литературу «большой эпохи», мы сталкиваемся с процессами и закономерностями не собственно литературного или даже художественного (т.е. проявляющимися во всей сфере искусства) порядка, но с процессами и закономерностями общекультурного уровня, проявляющимися в целой культуре данной эпохи, в том числе — и в искусстве и литературе. Это означает, что культура каждой такой «большой эпохи» — это особый тип литературы с присущим ему типом художественного и литературного сознания и типом литературы. <…>

Основываясь на некоторых современных концепциях развития европейской культуры и принимая во внимание специфику культурного развития восточных славян, я счел возможным выделить в истории их культуры три «большие эпохи»: эпоху религиозно-исторического типа художественно-литературного сознания и типа литературы (XI — середина XVII столетия), светско-риторического (сере-

дина XVII века — первая треть XIX-го) и эстетического типа художественно-литературного сознания и типа литературы (вторая треть XIX века — по настоящее время)» [44, с. 21—22].

Следует обратить внимание, что «единицами деления» в теории Е. М. Черноиваненко выступают «тип художественно-литературного сознания»[13] и «тип литературы», — довольно общие понятия. К тому же, русская средневековая литература опять, как и у Г. Н. Поспелова, выделена в отдельную эпоху с *одним* типом «художественно-литературного сознания». Мнение это глубоко ошибочно. Нельзя согласиться и с тем, что литература переходного периода — 40-х годов XVII — первой трети XVIII в. — относится сугубо к «светско-риторическому художественно-литературному сознанию», поскольку в ней вплоть до 40-х годов XVIII в. присутствует религиозное сознание (например, в творчестве Симеона Полоцкого, Сильвестра Медведева, Феофана Прокоповича, Мелетия Смотрицкого и т. д.).

Слабость теории Е. М. Черноиваненко — в слишком крупной «единице деления», когда при «масштабном взгляде» на литературный процесс оказались не увиденными собственно *литературные* явления, связанные с формированием и эволюцией «художественного метода».

«В самом деле, — пишет Г. Н. Поспелов, — создание истории литературы как науки требует целой системы общих понятий, и прежде всего понятий о природе изучаемого предмета, о специфических особенностях *художественной* литературы как вида искусства» [29, с. 23].

3.2. Попытку «реконструировать три большие диахронические системы» собственно в истории древнерусской культуры «в том виде, в каком они явились на Руси: раннее средневековье (XI—XIV вв.), позднее средневековье (XIV—XV вв.) и культуру XVI в.», — предпринял И. П. Смирнов [36, с.5]. В хронологическом выделении «трех периодов применительно к восточнославянскому ареалу» он следует «за фундаментальным трудом Д. С. Лихачева» [21], отмечая при этом, что «то логическое содержание, которое вкладывается нами в понимание каждой из названных эпох, оригинально. Д. С. Лихачев описал эволюцию древнерусской литературы как чередование “первичной” и “вторичной” систем мышления о мире, не исключая того, что всякое последующее “первичное” resp. “вторичное” мировоззрение обладает своей, неповторимой, семантикой и стилистикой в сравнении с предшествовавшими сходными ментальностями, но не сосредоточиваясь

[13] Ср. с “художественным сознанием эпохи», выделенном в коллективной статье С. С. Аверинцева, М. Л. Андреева, М. Л. Гаспарова, П. А. Гринцера, А. В. Михайлова [2].

на теоретическом объяснении этого своеобразия. Соглашаясь с тем, что человеческой истории в какой-то мере свойственно “вечное возвращение”, мы концентрируем внимание на специфике диахронических (макро)систем. Коротко говоря: если история и возвращается, то как вечно другое». Главной же целью исследования И. П. Смирнова «была выработка методологии, посредством которой можно проникнуть в диахронический слой культуры», а также «установить то общее, что роднит между собой самые разные тексты, входящие в ту или иную диахроническую систему либо в ее подсистемы» [36, с.6].

По сути дела, это была попытка описания исторической поэтики древнерусской *культуры*.

Главное усилие культурологических исследований И. П. Смирнова было направлено на обнаружение общих тенденций в мировой и русской национальной культурах.

«Моделируя диахронические превращения смысла на примере русского сознания, мы намеревались эксплицировать в нашей книге ту логику, которая — на взятых нами фазах истории — развертывает культуру в целом. Только в силу того, что разные национальные культуры проходят в своем развитии одни и те же стадии, можно говорить о мировой истории, об истории как о некоем феномене человеческого мира, а не об историях. Диахрония русской культуры, с которой мы имеем дело, — составная часть и подвид общеевропейской и — шире — мировой культурной эволюции» [36, с.6].

Однако, по замечанию И. П. Смирнова, «Россия далеко не всегда поставляет исследователю благодатный материал для догадок о диахронии как таковой. В ряде случаев (к ним относится, скажем, XVI в.) русская культура воплощала общекультурные диахронические программы в урезанном, редуцированном виде. Иногда (например, в XIV—XV вв.) русская культура оказывалась зеркально симметричной по отношению к западноевропейской[14]» [36, с.6—7].

Несомненно, древнерусская литература относится к средневековому типу мировых литератур, развивается по тем же, что и западно-

---

[14] Этот вывод И.П. Смирнова не корреспондируется с выводами Г.Н. Поспелова: «Первая, очень долгая стадия развития русской литературы, в течение которой она, *естественно* (выделено мной. — *А. У.*), очень сильно *отставала* (выделено Г.Н. Поспеловым. — *А. У.*) от литератур Западной Европы: в большей мере — от итальянской, французской, английской, в меньшей мере — от немецкой». «…Можно, видимо, высказать сомнение в наличии в русской литературе XIV—XVI веков выражения таких умонастроений, которые можно было бы считать “предвозрожденческими” и уж тем более “возрожденческими”. Аргументация, которая при этом применяется в некоторых новых работах, не кажется убедительной». См.: 29, с. 170.

европейские литературы, законам, и потому она *типологически* подобна западноевропейским литературам, но не тождественна им, а всецело самобытна. Тому есть причины и объяснения, но они не достаточно вскрыты и еще мало исследованы медиевистами. И.П. Смирнов, будучи, как и его предшественники, сторонником «европоцентристского» подхода, пытается найти типологические *соответствия* в мировой и русской культурах, но куда более важной, как мне кажется, задачей является выявление *самобытности* в стадиальном развитии русской литературы XI — первой трети XVIII века.

Еще в конце 70-х годов А. Гуревич указал на слабую взаимосвязь (и даже ее отсутствие) между «социально-историческими условиями» и определенными литературными направлениями в России [7]. Точнее, в их несоответствии с аналогичными явлениями в Западной Европе. Впрочем, некоторое несовпадение “общественного развития (от феодального общества к капиталистическому), его темпы, формы и сроки оказывались различными в разных странах. <…> Однако же в этих своеобразных, несходных, неповторимых условиях постоянно возникали литературные направления, которые принято рассматривать как сходные, внутренне близкие» [7, с.166].

Исследователь приходит к выводу, что «одни и те же литературные направления могут складываться в разных общественных ситуациях, и тогда ни о каком “сходстве социально-исторических условий” говорить не приходится» [7, с.166].

На примере взаимосвязи «общественно-исторической ситуации» с появлением классицизма во Франции, Англии, Германии, Италии и т.д. исследователь указывает на различие *условий* для появления классицизма в этих странах и что, исходя из этого, нельзя говорить об «общеевропейской модели» классицизма, поскольку в каждой стране это литературное направление имело свое национальное своеобразие [7, с.174].

Пример России еще более красноречив. «Пусть “социально-эстетическая почва” была в России во многом иной, классицизм стал все же вполне реальным и весьма влиятельным направлением русской литературы, утвердившим в ней — под воздействием французских образцов — принципиально новую художественную систему» [7, с.182].

Здесь следует особо подчеркнуть, «что классицизм был первым в России литературным направлением, первым серьезным шагом по пути европейского художественного развития» [7, с.179], которое было чисто <u>рационалистическим</u> направлением, т.е. осознанно усвоенным из чужого опыта и привнесенном литераторами в русскую литературу.

Это рационалистическое начало в осмыслении творческого метода русскими писателями очень важно для понимания различия (и границы) между переходным периодом от средневековой литературы (в котором, несмотря на секуляризацию сознания и заметный рационализм, литературного направления еще не было) и собственно литературой Нового времени со сформированным литературным направлением.

Как бы само собой напрашивался вывод о независимости, или, во всяком случае, не прямой зависимости, литературного направления и «социально-экономической стадии (фазы)» развития общества (и т.д.).

Становится очевидным, что литературное направление формируется не общественно-исторической (экономической) формацией, а самостоятельным от нее мировоззрением писателей (вот, собственно, почему в начале XIX века в русской литературе присутствуют и классицизм, и сентиментализм, и романтизм).

Что же касается русской литературы, то ее развитие «всегда было “неклассическим”, “неправильным”, и вряд ли стоит подтягивать его под привычные европейские нормы» [7, с.185]. Правда, исследователи не пытались выявить причины этой самобытности. Но именно эта «неправильность», «неклассичность» позволяет ставить вопрос об иных номотетических *законах* развития отечественной литературы. Говорить не о типологических соответствиях социально-экономических формаций и литературных направлений в разных странах, а о типологических соответствиях в развитии мировоззрения и литературы.

Подводя итог рассмотрению немногих имеющихся работ по рассматриваемой нами проблеме, приходится констатировать, что проблема стадиального развития русской литературы не решена как в целом (ее тысячелетнего исторического развития), так и в частности: касательно хронологического ее семисотлетнего отрезка с XI — по 30-е годы XVIII в. А без ее решения не возможно и построение исторической поэтики древнерусской словесности и литературы.

3.3. Дважды уже писалась «Поэтика древнерусской литературы» — Д.С. Лихачевым и его учеником и последователем А.С. Деминым.

Академик Д.С. Лихачев ставил перед собой задачу исследовать «те особенности художественной системы первых семи веков русской литературы, которые отличают ее от системы литературы нового времени» [22, с. 2].

Здесь важно обратить внимание, во-первых, на подход ученого к изучению *литературы* именно *как системы*, с акцентом на развитие этой системы, о чем свидетельствуют и другие его работы [20, 21].

Во-вторых, что Д.С. Лихачев искал *отличия* между *системой* литературы Нового времени и *системой* литературы Средневековья. То есть, отталкивался от современности и изучал прошлое в своеобразной литературной ретроспекции. Однако последний по времени и значительно расширенный вариант исследования включает в себя уже и мировоззренческий аспект, помимо анализа художественных форм, поэтики времени и пространства, возрастания личностного начала, ученый рассматривает средневековую литературу в диахроническом развитии.

На «Поэтику» Д.С. Лихачева опирался А.С. Демин, создавая свою «Поэтику древнерусской литературы», о чем засвидетельствовал во вступительном слове, но при этом он значительно сузил поставленные перед собой задачи. Он отметил, что «у каждого медиевиста свое понимание задач поэтики и свои излюбленные темы», а потому у него сложилась своя «микропоэтика» древнерусской литературы. По его собственной оценке, в результате книга получилась «не понятийно-теоретической, а историко-литературной поэтикой, рассматривающей категории поэтики в их живом воплощении в литературе», причем на очень ограниченном временном отрезке XI—XIII веков [10, с.9]. Иными словами, А.С. Демин довольствовался поэтикой малых форм ранних древнерусских произведений.

В двух названных книгах отразились два подхода к поэтике древнерусской литературы, опирающихся на выработанные еще А.Н. Веселовским категории поэтики. Но только работа Д.С. Лихачева может претендовать на название *исторической поэтики*, поскольку в значительной мере соответствует ее принципам — рассматривает явления литературы в их историческом развитии. Правда, древнерусская литература XI—XVII вв. воспринимается им тоже как единая сложившаяся система. И в этом его взгляды мало чем отличались от убеждений Г.Н. Поспелова и Е.М. Черноиваненко.

Следовательно, до сих пор сохранилась необходимость взглянуть на древнерусскую словесность и литературу как на развивающуюся художественную систему и рассмотреть ее в синхроническом и диахроническом планах, поскольку «категории поэтики заведомо подвижны. Даже тогда, когда в длительной исторической перспективе они сохраняют свою актуальность, от периода к периоду и от литературы к литературе они меняют свой облик и смысл, вступают в новые связи и отношения, всякий раз складываются в особые и отличные друг от друга системы. Характер каждой такой системы обусловлен в конечном счете литературным самосознанием эпохи; и потому проблема эволюции «поэтического сознания и его форм» — также по-

ставленная А.Н. Веселовским, но не привлекшая до сих пор достаточного внимания — является, с нашей точки зрения, важнейшим аспектом типологической исторической поэтики» [2, с.3].

Не могу не согласиться с этим коллективным мнением. При создании исторической поэтики особое внимание следует уделить мировоззрению древнерусских книжников, поскольку «именно художественное сознание, в котором всякий раз отражены историческое содержание той или иной эпохи, ее идеологические потребности и представления, отношения литературы и действительности, определяет совокупность принципов литературного творчества в их теоретическом (художественное самосознание в литературной теории) и практическом (художественное освоение мира в литературной практике) воплощениях. Иначе говоря, художественное сознание эпохи претворяется в ее поэтике, а смена типов художественного сознания обуславливает главные линии и направления исторического движения поэтических форм и категорий» [2, с.3].

До наметившейся в начале XVII века секуляризации сознания мировоззрение древнерусского книжника было религиозным, и *основой* для понимания, как отдельного древнерусского творения, так и всей средневековой словесности в целом служит *Православие*. Не учитывать это обстоятельство, пренебрегать им — значит сознательно (или бессознательно) уходить от поиска того смысла, который вкладывал древнерусский автор в свое творение, подменяя его *современной интерпретацией*, а в конечном итоге — удаляться от истины[15].

Чтобы понять смысл средневекового произведения необходимо изучить мировоззрение эпохи, в которую оно было создано, основные ее темы и идеи, и трансформацию самого мировоззрения на пути к секуляризации, и эволюцию писательского сознания и отношения древнерусских книжников к творчеству. Необходимо взглянуть на древнерусские духовные творения и мирскую словесность глазами их создателей и попытаться понять их предназначение в ближайшем культурном окружении эпохи, в которую они были созданы, и, что особенно важно для произведений XI—XVII вв., с учетом религиоз-

[15] Четверть века назад, в статье «Влияние церковной культуры на литературные приемы Древней Руси» Р. Пиккио писал: «…Никакая теория литературы не может быть понята вне единства православного учения. Это учение считалось универсальным и должно было определять поведение человека как в церковной, так и в светской жизни, поскольку и то и другое являлось частью вселенской церкви». И «…еще не стало общепринятым считать, что церковная культура являлась основным источником вдохновения для древнерусских авторов. Пора отставить в сторону нежелание признать этот факт». [28, с. 127, 123].

ного мировоззрения их творцов. Нельзя сказать, что таких работ у нас не было. Они есть, но их очень мало, и они не всегда верно отражают мировоззренческие процессы, происходившие в Древней Руси.

В трех моих недавних монографиях [40—42] был представлен обзор имеющихся работ по этой теме, а также предпринята попытка выделить как основные проблемы создания новой истории древнерусской словесности, так и указать пути их возможного решения.

Важнейшая из них — это построение *теоретической истории древнерусской словесности и литературы*, которая опиралась бы на синхронию и диахронию в рассмотрении литературного процесса, протекавшего в XI — первой трети XVIII века, то есть, использовать намеченный А. Н. Веселовским синкретизм исторического и теоретического подходов к изучению древнерусской словесности и литературы.

3.4. Казалось бы, если речь идет о *литературе*, то, естественно, было бы говорить и о *художественном (творческом) методе*, как способе отражения действительности. Долгое время спорным оставался вопрос о *художественном методе* в древнерусской литературе. Даже десятилетняя дискуссия не смогла ответить: в древнерусской литературе существовал только *один художественный метод* или *несколько*? Не была прослежена и связь *художественного метода* с *мировоззрением*[16] [См. обзоры проблемы: 30; 40, с.100—158].

В последнее время о художественном (творческом) методе «забыли», или же говорят как об устаревшей категории, возникшей в начале 30-х годов XX века и дискредитированной советским литературоведением. Внимание литературоведов переключилось «на исследование того, что можно назвать конкретными реализациями общих принципов творчества в теле самого исторически-понимаемого художественного произведения» [24, с.13].

Между тем, совершенно справедливо замечание В. Сквозникова, «что занимающая нас категория и ее словесное выражение могут быть модными, или немодными, или вовсе пренебрегаемыми, но только знаменуемый ими предмет исторически существовал и продолжает существовать. В современном научном представлении и сло-

[16] Связь средневекового метода отражения со средневековым мышлением и мировоззрением долгое время оставались вне поля зрения литературоведов и искусствоведов. Видимо, поэтому Д.С. Лихачев и писал: «…Общего развития, захватывающего своим движением всю литературу, в древней Руси не было». [22, с.19]. Развитие мировоззрения и средневекового мышления и является, на мой взгляд, тем “общим развитием”, наличие которого отрицал Д.С. Лихачев, но которое как раз и захватывает своим движением всю древнерусскую словесность и литературу.

воупотреблении творческий метод это *принципиальный способ пересоздания действительности при ее художественном воссоздании*. Определяясь мироощущением и мировосприятием писателя, в конечном счете национальной и исторической обстановкой, метод в свою очередь определяет *единство воплощения своеобразного видения* (выделено автором. — *А. У.*) мира» [35, с. 303].

«Действительно, — отмечает А.В. Михайлов, — то, что именуют «методом», есть начала и концы художественного создания: метод — это и замысел произведения в его принципиальном существе, в его мировоззренческой установке, в основополагающем видении писателем реального мира, и это творческий итог в его принципиальном существе, фундамент построенного в произведении образа мира» [24, с.13]. Правда, ниже ученый отметит, что «правильнее и точнее, даже и справедливее говорить о творческих началах или принципах в… широком смысле, нежели о “методе”…» [24, с.14]. Это существенное для нас замечание, поскольку, как увидим позднее, точнее передает особую специфику древнерусского синкретического метода.

Мной уже были проведены исследования взаимосвязи средневекового творческого метода со складывающимися в определенные исторические эпохи мировоззренческими системами, определены сами эти системы и доминирующие в них синкретические «художественные» методы [40—42]. Иными словами, было предпринято усилие связать развитие художественной изобразительности с эволюцией писательского сознания.

К такому подходу призывал еще четверть века назад А.Я. Гуревич: «Еще не так давно ученые исходили из презумпции, согласно которой человек во все времена мыслил и чувствовал примерно одинаково, и поэтому для объяснения его поведения исследователь довольствовался «здравым смыслом», той системой реакций, которая присуща ему самому и его современникам. В результате вместо проникновения в духовный мир людей иных эпох и цивилизаций проецировали на их сознание собственное мировосприятие. Ныне уже нет сомнения в том, что ви́денье мира человеком — не константа, но величина изменяемая в зависимости от принадлежности его к определенной культурной традиции, социальной среде и от иных переменных, что человеческое сознание исторично и потому должно стать предметом исторического изучения. Не следует ли рассматривать и историческую поэтику как одно из проявлений этой тенденции проследить историю человеческого сознания?» [8, с.156].

Совершенно очевидно, что без исследования «художественного (творческого) метода» древнерусской словесности и литературы, и,

прежде всего, его специфичности, невозможны общетеоретические труды, рассматривающие историю развития художественной изобразительности, т.е. *историческую поэтику* древнерусской словесности XI—XVII вв., не говоря уже о периодизации «художественных систем», основанной на выявленных объективных законах эволюции культуры и литературного процесса, связанных с эволюцией христианского мировоззрения, общественного и личного сознания.

Поскольку *художественный метод* претерпевал изменения на различных хронологически выделяемых мировоззренческих стадиях, то возникает и еще одна, требующая своего разрешения, проблема: периодизация развития средневековой литературы и выявление этих самих стадий развития.

Вместе с нею возникает и вопрос о *границах средневекового периода* в развитии словесности, и проблема *переходного периода* от Средневековья к Новому времени, когда собственно и начинается формирование литературы.

Очевидно, что для построения *исторической поэтики* как основы *теоретической истории русской словесности и литературы* XI — начала XVIII века мало изучить только типологические явления в эволюции литературных стилей. Здесь необходим *комплексный подход*, способный выявить не одну только литературную типологию, но и *номотетические законы* общественного развития, по которым развивается и литература, поскольку целью исторической поэтики всегда было «раскрытие внутренней логики литературного развития — уяснения законов поэтической эволюции» [6, с.134].

На основании этих законов можно выявить стадии развития русской словесности и написать ее новую историю, которая будет опираться на характеристику и описание художественных систем — литературных формаций, — сложившихся в ходе эволюции и секуляризации древнерусского мировоззрения. В конечном итоге этот процесс привел к появлению первых светских сочинений в переходный период (40-е годы XVII — 30-е годы XVIII века) и художественной литературы в Новое время.

3.5. В основу «Теории стадиального развития русской литературы XI — первой трети XVIII века» положена идея примата сознания в средневековом литературном процессе, выражавшемся становлением на разных исторических этапах определенного доминирующего синкретического метода познания-отражения.

Как область умственной деятельности средневековая литература тесным образом была связана с философско-мировоззренческими

представлениями писателей, выражая их прямо или отражая опосредованно. Вот почему при воспроизведении и периодизации литературного процесса необходимо не только исходить из смены и взаимоотношений исторических событий и эпох, но и в обязательном порядке учитывать процесс развития мировоззрения в Древней Руси и эволюцию сознания древнерусских книжников.

Для древнерусской словесности эта связь была тем более сильна, что в средневековый период еще не сформировался *художественный метод* литературы[17], а *средневековый метод отражения* был синтезирован с методом познания. В свою очередь, познавательный метод «был обусловлен всеобщим религиозно-символическим мышлением древнерусского общества (и всего средневекового мира)» [32, с.40]. Средневековый метод познания основывался не на рационалистическом мышлении, как в Новое время, а на идеалистическом восприятии сотворенного Богом мира.

Специфика средневекового эпистемологического метода значительно отличается от художественного (творческого) метода литературы Нового времени. В православном средневековом сознании «угол *духовного* познания» мира равен «углу *духовного* отражения» мира. То есть, под каким углом (с помощью чего) познается мир, под таким же углом (с помощью того же) он и отражается. Следует при этом помнить, что мир имеет бинарную модель, состоящую из «мира горнего» и «мира дольнего».

Познание бинарного мира воспринималось как Богооткровение, но и само творчество — есть Богооткровение. Отсюда: высшая форма познания — теофания (от греч. θεοθανια — богоявление); высшая форма творчества — синергия (от греч. συνεργός — взаимодействие) человека и Бога.

Поэтому должно быть выработано особое восприятие средневекового «творческого (художественного) метода», ибо это не столько «художество» («творение рук» в буквальном древнерусском смысле), а «хытрость» — дар свыше, от Бога (Сам Бог в псалмах назван «Хытрець зело велик»), как дар Святого Духа. А потому он и не познаваем, как и Святой Дух! Можно ли познать вдохновение?! Отсюда трудно выводимы закономерности при изучении творчества древнерусских писателей. Гораздо проще описать и изучать результаты (творения),

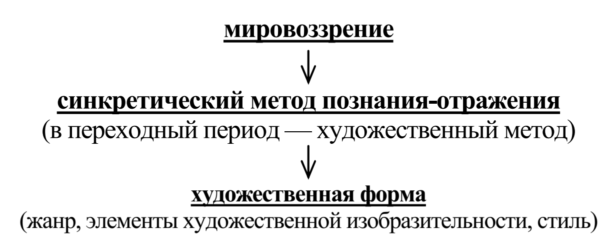
---

[17] Художественный (или *творческий*) метод, основанный на типизации, обобщении и вымысле станет формироваться только в переходный период, после начавшейся в 40-е годы XVII века секуляризации сознания, в результате которой произойдет дифференциация синкретического метода познания-отражения на два самостоятельных, на основе средневекового метода отражения. Речь об этом пойдет ниже.

но не сам процесс: нет черновиков, как у писателей Нового времени. Если творчество — акт синергетического единения человека с Богом, то, как его рассмотреть[18]?

Средневековый метод отражения выполнял ту же функцию, что и «художественный метод» в Новое время. Он формировал на стадии своего господства определенную культурно-художественную систему (в которую входили жанры, изобразительные средства, стиль и т.д.), отличающуюся от предшествующей и подготавливающую последующую. В этом и заключается идея стадиального развития древнерусской литературы.

Поскольку литература (культура) является продуктом осознанной интеллектуальной деятельности человека, логично было бы вывести универсальную формулу взаимосвязанного развития сознания (выраженном в мировоззрении, способах мышления и познания и т.д.) и литературы на дифференцированных (по определенному ряду признаков) стадиях:



Такой подход в изучении литературных (шире — культурных) явлений позволяет увидеть не только конкретный результат развития литературы в виде конкретных произведений, но и выявить и объяснить происхождение их литературно-художественных особенностей.

Развитие художественного начала в литературе (культуре) обусловлено эволюцией сознания, т.е. причина изменений лежит в смене способов осознания (познания) мира и методов его отражения, в нашем случае — словесного, наряду с «умозрением в красках» — иконописи, архитектуре, музыке и т.д.

[18] Ср.: «Как пишет к римлянам ап. Павел, “в нем (т.е. в благовествовании) открывается правда Божия от веры в веру” (Рим.1.17). Обратите внимание, апостол утверждает, что слово Божие, каким представляется всякое произведение христианской церковной словесности, *не только сознается по вере, но и воспринимается тоже только по вере*. Кстати, не в этом ли объяснение тому, почему секулярная наука оказывается бессильной в постижении истинного смысла церковной книжности и останавливается на изучении лишь ее внешних признаков и особенностей» [18, с.29.].

Иными словами, объективно складывающаяся в определенный исторический момент «литературная среда», прежде всего, обусловлена мировоззрением.

Русскому средневековому онтологическому сознанию конца X — 30-м годам XVII в. соответствовало идеалистическое мышление и иррациональное мировоззрение. Секуляризованному сознанию переходного периода — 40-м годам XVII — первой трети XVIII в. — присущ когнитивный (адекватный научному) тип отношения к реальности и рациональное (натуралистическое, основанное на материалистическом подходе) мировоззрение. Естественнонаучное (материалистическое) мировоззрение стало складываться в Новое время, уже в XVIII веке, в основу его положено естествознание (как система научных знаний). С этого времени стал формироваться и естественнонаучный метод познания, но в старообрядческой среде сохранялось и религиозное мировоззрение.

Сказанное, однако, не означает, что иррациональное мировоззрение на протяжении семи столетий было неизменным. Условно его можно разделить на пять стадий. Каждая стадия отличается от предыдущей и последующей как *способом познания* мироздания, так и господствовавшим синкретическим *методом познания* и *образного* (или литературного) *отражения* действительности. Однако господство одного метода не исключает, но, зачастую, и подразумевает развитие в этот же период иного, возможно даже антагонистического метода, становящегося доминирующим на следующей стадии. Причем в стадиях, совпадающих с переходным периодом от одного типа мышления к другому (их две) могут параллельно сосуществовать как минимум два метода. Отсюда следует, что на предыдущей мировоззренческой стадии накапливаются потенции нового метода, который проявится как господствующий уже на следующей стадии.

Учитывая особенности мышления, способа и метода познания-отражения, характерные только для определенных временных отрезков, можно дифференцировать пять стадий в эволюции русского мировоззрения XI — первой трети XVIII века и развитии средневековой литературы (и культуры). Они выделяются на основе анализа сочинений древнерусских писателей путем определения доминирующего на той или иной временной стадии синкретического метода познания-отражения мира, как наиболее подверженного временным изменениям.

Разделением единого метода познания-отражения на два самостоятельных, наметившимся в 40-е годы XVII в., заканчивается средневековый период в русской философской мысли и литературе. В 40-е годы XVII начался переходный период от Средневековья к

Новому времени, в течение которого формировался не только самостоятельный метод познания, приведший к зарождению естествознания и теоретической науки в Новое время, но и художественный (творческий) метод отражения, способствовавший развитию, начиная со второй половины XVII в., собственно художественной литературы. Религиозное сознание по-прежнему определяло развитие православной словесности.

Таким образом, на древнерусский, или средневековый период, приходятся четыре стадии:

мировосприятия (XI — XII в.);

миросозерцания (XIII — первая половина XIV в.);

миропонимания (вторая половина XIV — до 90-х годов XV в.);

миропостижения (с 90-х годов XV в. до 40-х годов XVII в.);

Переходная стадия (миропредставления) от Средневековья к Новому времени начинается с 40-х годов XVII и длится по 30-е годы XVIII в.

Названия стадий носят обусловленный характер, поскольку даны по основному процессу познания (осознания) мира в тот или иной, но достаточно определенно выделяемый временной отрезок, с присущим ему доминирующим (синкретическим или дифференцированным) методом познания-отражения мира.

Может возникнуть вопрос, почему первая стадия носит название стадии *мировосприятия*, а вторая — *миросозерцания*, хотя по логике развития мировоззрения должно было бы быть наоборот: мир сначала созерцается, а затем воспринимается (т. е. сначала идет безучастное отношение к мирозданию, а затем осознанное его восприятие). На самом деле так оно и было. Здесь необходимо учесть, что речь идет о пяти мировоззренческих стадиях, в основе которых лежит христианское мировосприятие. Предшествует же им языческая стадия, которая вполне может быть названа стадией миросозерцания, поскольку славяне-язычники лишь опосредованно (через своих многочисленных богов) имели личностные отношения с мирозданием (космосом).

В конце X — начале XI в., с принятием крещения, восточные славяне *восприняли* уже в готовом виде строгую христианскую концепцию мироздания: бинарную картину мира с Творцом в центре мироздания, изложенную в книгах Священного Писания. И мир *воспринимался* таким, каким он и был описан, воспринимался умом, на духовном уровне, т. е. по вере. Отсюда и ***метод познания-отражения — «религиозно-символический».***

Затем, в процессе *созерцания* видимого (тварного) мира, по ходу трудовой человеческой деятельности, стали накапливаться наблюде-

ния и появился первый практический опыт. Возникло *понимание* некоторых законов миропорядка. Обнаруживалась прямая взаимозависимость между поступками человека, нарушавшего христианские заповеди, и историческими событиями. Поэтому и ***доминирующий метод познания-отражения определяется как «религиозно-прагматический».***

В XVI веке в объективно-идеалистическом мышлении набирает силу *рационально-индуктивный метод* с его тягой к частным фактам (явлениям), на основании которых затем уже делаются обобщения. Основой им служит конкретный человеческий опыт.

С развитием рационализма и антропоцентрического мировосприятия мир стал *постигаться* человеческим разумом. Отсюда и ***метод познания-отражения — «религиозно-рационалистический».***

С развитием естественнонаучных *представлений* изменилось *представление* и о материальном мире, основным преобразователем которого выступил человек. Произошла и дифференциация средневекового синкретического метода познания-отражения на два самостоятельных — ***религиозный*** и ***рационалистический***, что привело к появлению собственно «художественного» или «творческого метода».

Этими мировоззренческими процессами и обусловлено название мировоззренческих стадий.

Дифференциация мировоззренческих стадий по доминирующему синкретическому методу познания-отражения обусловлена тем, что он наиболее подвержен временным изменениям, в то время как определенный тип мышления, а тем более религиозный способ познания мира, охватывает, зачастую, не одну, а две или три стадии.

3.6. В основе любого литературного направления лежит художественный (творческий) метод, а процесс развития самой литературы Нового времени складывается из взаимодействия литературных направлений: их зарождения, господства и угасания. Таким образом, понятие «направление» тесно связано с понятием «метод».

Метод — самая «мелкая» типологически выделяемая единица деления литературного процесса: изменяется метод — формируется новое направление — развивается литература. Поскольку «художественный (творческий) метод», пусть и специфический, присущ и русской средневековой литературе, стало быть, в ней существовали и литературные направления? Или мы имеем дело с типологически сходным *явлением* в средневековой русской словесности, которое до недавнего времени не было выявлено и не описано, и которому только сейчас дано наименование?

Выше мы уже указали на трансформацию средневекового синкретического метода и выявили его связь (и зависимость) с изменяющимся на разных исторических стадиях мировоззрением. Используя выражения Е.Н. Купреяновой, использованные ею для характеристики направлений, можно сказать, что «через господствующий способ» познания-отражения действительности «определяются как типологические особенности» средневековой стадии, «так и связь с предшествующей и последующей» стадиями, «обусловливаемая развитием» средневекового мировоззрения [16, с.17].

Стало быть, средневековый синкретический метод так связан с мировоззренческой стадией, как художественный метод литературы Нового времени связан с литературным направлением.

Иными словами, *средневековая стадия древнерусской литературы может восприниматься нами как аналогия литературному направлению Нового времени*[19].

Однако, литературное направление «не несет в себе общего …критерия периодизации литературного развития», поскольку невозможно «построить типологию литературного направления, а тем самым и периодизацию литературного процесса по принципу идеологической общности писателей и произведений» [16, с.17].

Наоборот, каждая средневековая стадия отличается религиозно-идеологической общностью писателей и произведений, и поэтому может служить «единицей измерения» развития литературного процесса до Нового времени. Тем не менее, не самой большой. Ею может стать *«литературная формация»*. Что следует понимать под «литературной формацией»?

4. Историческая поэтика древнерусской словесности и литературы Генезис литературных формаций

Любое литературно-художественное направление (движение) Нового времени имеет теоретическое обоснование, которое сознательно разделяет и которого *осознанно* придерживается та или иная группа писателей.

[19] Ср.: «…Литературоведческим понятием, обозначающим стадиальность литературного развития и проявляющийся именно в этой стадиальности его закономерный характер служит литературное направление. Оно подразумевает последовательность (порядок) возникновения таких, далеко не единственных для своего времени, но господствующих направлений, как классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, а следовательно, и их качественное, или как теперь принято говорить, типологическое отличие одно от другого». [16, с.16].

«Как известно, — замечает А.С. Курилов, — любая литературно-художественная эпоха начинается с формирования соответствующего художественного сознания, с постановки новых художественных задач и определения новых художественных целей» [17, с.193].

В истории русского средневекового мировоззрения отчетливо выделяются три этапа развития *сознания*, основанного на книжном знании: теоцентрический, антропоцентрический и аутоцентрический, — соответственно формирующие творческое *сознание* древнерусских писателей (речь идет именно об *осознании* писателями своего творческого труда). На этих трех этапах развития сознания и формируются три «культурогенные среды», названные мной *литературными формациями*.

Выше мы назвали пять стадий в развитии русского средневекового мировоззрения и переходного периода. Основным дифференцирующим признаком при этом выступает гносеологический метод, доминирующий на определенном временном отрезке.

Первой стадии мировосприятия (XI — XII в.) соответствует идеалистическое (религиозно-символическое) мышление. Стадия миросозерцания (XIII — первая половина XIV в.) представляет собой переходный период к новому — объективно-идеалистическому мышлению, охватывающему две стадии (со второй половины XIV до 40-х годов XVII) — миропонимания (вторая половина XIV — до 90-х годов XV в.) и мирапостижения (с 90-х годов XV в. до 40-х годов XVII в.). Затем опять следует переходная стадия к естественнонаучному мышлению (миропредставления) — от Средневековья к Новому времени начинается с 40-х годов XVII и длится по 30-е годы XVIII в.

Три первые стадии (XI в. — 80-е годы XV в.) характеризуются идеалистическим (или религиозным) способом познания мира «умом» — «очами духовными» — с помощью (посредством) Божественной благодати, основанной на вере. Этому периоду соответствует ***теоцентрическое*** мировоззрение. Это период становления ***первой литературной (шире — культурной) формации,*** в течение которой христиане пребывали в ожидании конца света в 7000 (1492) г. и Страшного суда.

Двум другим мировоззренческим стадиям, с 90-х годов XV в. до 40-х годов XVIII в. присущ рационалистический способ познания — с помощью разума (рассудка). Однако их следует дифференцировать: стадии с 90-х годов XV в. до 40-х годов XVII в. присуще ***антропоцентрическое*** мировоззрение. Соответственно, доминирующей стала

проблема *личности*, личного спасения путем обо́жения человека — восстановления его потерянной духовной природы. Именно в этот период на Руси появляются парсуны — портреты исторических *личностей*, а в публицистике господствует *личная* точка зрения по любой проблеме. Это — ***вторая литературная (и культурная) формация.*** На ее протяжении доминирует *вторая* эсхатологическая теория, ставшая религиозно-политической, — «Москва — Третий Рим».

Третья литературная (и культурная) формация — это стадия переходного периода от культуры Средневековья к культуре Нового времени: с 40-х годов XVII в. по 30-е годы XVIII в. Это время формирования ***аутоцентрического***[20] сознания (предшественника ***эгоцентрического*** сознания Нового времени) наиболее ярко выразившегося в стиле барокко. В изобразительном искусстве воспроизводится частная мирская жизнь семьи (семейный портрет в домашнем интерьере), авторы литературных сочинений заинтересовались психологией персонажей, которая и стала диктовать их поступки, а основной темой в литературе становится душевность, пришедшая на смену духовности. В течение этого периода формируется третья религиозная (эсхатологическая) концеприя — «Москва — зримый образ Нового Иерусалима».

В истории отношения русских писателей к творческому труду также выделяются *три периода*, соответствующие трем литературным формациям.

Первый период: XI — конец XV века (теоцентрическое сознание и теофания) — ***синергетический***.

На первом его этапе, характеризующемся идеалистическим мышлением (XI в. — первая половина XIV в.), *творчество осмысляется как Божественный акт.* Писатель, точнее — «съповедатель» — выступает *по послушанию* как посредник в передаче в письменах сакрального смысла, открытого ему по Благодати[21]. *В процессе писания осуществляется синергетическая связь Бога и человека*. Поэтому творение не признается как результат волевого усилия писателя. Потому-то в этот период еще нет *авторского* осмысления текста как собственного творения, нет и авторской собственности на текст. Его переписывают и изменяют последующие «редакторы».

На втором этапе (вторая половина XIV в. — 90-е годы XV в.) — проявляется объективно-идеалистическое мышление, сказавшееся в *осознанном присутствии воли человека в акте словесного творения*.

---

[20] От греческого ***αυτός*** — сам, один.

[21] Ср.: «…Писательская деятельность не могла управляться чисто литературными законами, потому что оправданием ей служили не ее собственные прагматические функции, а зависимость от высшей истины» (т.е. Бога. — *А. У.*). [28, с. 137—138].

Творчество осмысляется как взаимодействие Божественной Благодати и свободной воли человека, то есть та же «синергия», но уже осознанная (желанная) писателем. Другими словами, творчество (как и душеполезное чтение[22]) есть общение с Богом. Писательское творчество осмысляется как словесное ***со-творчество*** с Богом (Бог есть Слово). Лучшим образом (теоретически) такое осмысление писательского творчества выражено у исихастов, в трудах Григория Паламы.

В XI—XV веках была высока, даже очень высока, ответственность за высказанное (написанное слово). Но это была ответственность за *следование* соборному, устоявшемуся мнению, которое автор не нарушает, не искажает. Собственно авторское участие (задание) в том и заключалось, чтобы не исказить, а донести Истину, почерпнутую по Благодати или в Священном Писании и обитающую в коллективном сознании в книжной среде. Автор несет ответственность за не нарушение истины! Смысл — быть как все.

Второй период — конец XV в. — 40-е годы XVII в. (эпоха антропоцентризма и начала рационализации сознания) — *проявление* ***рассудочного начала*** *в писательском творчестве.* Постижение мира осуществлялось не только через Благодать (духовно), но и с помощью «естественного разума». Происходит зарождение авторского начала, особенно в публицистике XVI в. и исторических повестях «Смутного времени». В сочинениях заметнее проявляется собственное мнение, вымысел, появляются и «недушеспасительные писания».

В XVI веке автор стал отвечать за *свое* личное слово, им сказанное (Максим Грек, Иван Пересветов, Андрей Курбский, Иоанн Грозный). Сохраняется соотнесенность Священное Писание — собственное сочинение, но в нем уже выражено личное понимание Истины (Священного Писания), личное восприятие событий (царского служения, устроения государства, толкование Промысла и т.д.). Автор осознает, что это *его личное мнение*, за которое он отвечает пред Богом, а потому подписывает сочинение своим именем (от Бога его не утаишь), тем самым признает личную ответственность за сказанное (написанное).

Это еще не осознание своего личного «я», как будет в XVII веке (скажем, у Аввакума), а осознание личной ответственности пред Богом.

Конец XV — начало XVII века — это период антропоцентрического мировоззрения. Человек оказался в центре внимания, поскольку

---

[22] См., например, “Слово некоего монаха о чтении книг”: «Добро есть, братья, почитание книжное, тем паче всякому христианину, ибо сказано: “Блаженны познающие Истину Его, (ибо) всем сердцем воспримут Его”.

пребывает в процессе «домостроительства» — обо́жения личности. Его мысли — это зеркало состояния его души, *лично его души*.

Третий период — 40-е годы XVII в. — 30-е годы XVIII в. (секуляризация сознания и формирование аутоцентризма) — *восприятие литературного труда как* ***личного дела*** *писателя*. На этом историческом этапе происходит осознание и выражение авторской позиции, оформление собственности на литературный труд указанием имени автора. Писательский труд осмысляется как словесное ***самотворчество***.

«Писатель стал частным человеком», независимым от «христианской свободы», «частный человек стал писателем», что раздвинуло жанровые и тематические рамки («были сняты запреты на смех и любовь») [22, с. 334].

В этот период происходит диссоциация средневекового метода на самостоятельные методы познания и изображения действительности, и формирование «художественного (творческого) метода» с появлением типизации, обобщения, вымысла. Появляется собственно *художественная литература*. ***Талант*** *осмысляется как Божественный дар.*

Так формируются три «культурогенные среды», которые назовем литературными (шире — культурными) формациями.

Таким образом, *под литературной формацией понимается определенная художественная система, сложившаяся в рамках господствующего в определенный исторический период сознания — теоцентрического, антропоцентрического и эгоцентрического.*

Теоретическое обоснование «литературной формации» строится на постулате: каждое произведение словесности не только порождено формацией, но оно является неотъемлемой частью самой этой формации, элементом этого целого и находится в обратной связи с формацией, т. е. влияет на нее самую[23].

Поэтому нельзя не согласиться с М. М. Бахтиным, когда он пишет о целостном подходе в изучении отдельного литературного произведения: «Литературное произведение ближайшим образом является частью литературной среды как совокупности всех социально-действенных в данную эпоху и в данной социальной группе литературных

[23] Ср.: «…Для того, чтобы понять закономерности самого *возникновения* (выделено автором. — *А. У.*) именно этих форм (“принципов художественной организации текста” — *А. У.*), текстов, концепций, необходимо, исследуя их, учитывая их специфику, в то же время выйти за их пределы в процессе выявления характера связи этой сферы явлений с общественно-исторической реальностью своего времени, его мировосприятием и другими видами духовной жизни и практической деятельности». [19, с.15].

произведений. С точки зрения строго исторической единичное литературное произведение является несамостоятельным и потому реально неотделимым элементом литературной среды. В этой среде оно занимает определенное место и ее влияниями непосредственно определяется. Было бы нелепо думать, что произведение, занимающее место именно в литературной среде, могло бы избегнуть ее непосредственного определяющего влияния, могло бы выпасть из органического единства и закономерности этой среды» [23, с.33].

Литературная формация вбирает в себя всю совокупность литературных произведений, написанных в хронологически выделенную (по эпистемологическим признакам) историческую эпоху.

Скажем, конец XVIII — первая четверть XIX века в русской литературе — это так называемая «эпоха романтизма». Романтизм в 10—20-е годы XIX века, может быть, и доминировал, как литературное направление, вытесняя предшествовавший ему сентиментализм, но, тем не менее, соседствовал с сентиментализмом и даже классицизмом, а потом и реализмом. То есть, сказать, что это была только лишь эпоха романтизма нельзя. Это была литературная формация переходного периода, в продолжение которой происходило формирование романтизма как литературного направления, разделяемого значительной группой писателей, но помимо него существовали и другие направления, которых придерживались отдельные писатели, например, Г. Р. Державин.

«Но сама литературная среда, в свою очередь, является лишь несамостоятельным и потому реально неотделимым элементом общеидеологической среды данной эпохи и данного социального целого, — замечает далее М. М. Бахтин. — Литература как в своем целом, так и в каждом своем элементе занимает определенное место в идеологической среде, ориентирована в ней и определяется ее непосредственным влиянием. Идеологическая же среда в своем целом и в каждом элементе в свою очередь является таким же несамостоятельным моментом социально-экономической среды, ею определяется и проникается снизу доверху единою социально-экономическою закономерностью.

Мы получаем, таким образом, сложную систему взаимоотношений и взаимодействий. Каждый элемент ее определяется в нескольких своеобразных, но взаимопроницаемых друг для друга целых» [23, с.34].

Таким образом, М. М. Бахтин выделяет три среды — литературную, идеологическую и социально-экономическую, — которые «объемлют» художественное произведение, и без учета кото-

рых невозможно изучать, т.е. правильно понять литературное произведение[24].

Стало быть, «история литературы изучает конкретную жизнь художественного произведения в единстве становящейся литературной среды; эту литературную среду в обымающем ее становлении и идеологической среды; эту последнюю, наконец, в становлении проникающей ее социально-экономической среды. Работа историка литературы должна, таким образом, протекать в непрерывном взаимодействии с историей других идеологий и с социально-экономической историей» [23, с.34—35][25].

Свои наблюдения М.М. Бахтин сделал на основе и относительно литературы Нового времени. Что же касается русской средневековой литературы, то это положение, в сущностной его основе, требует уточнений.

Во-первых, под «идеологической средой» в средневековый период следует понимать религиозное сознание древнерусских книжников на разных сменяющих друг друга исторических этапах (формациях), имеющих разную направленность: теоцентрическую, антропоцентрическую и аутоцентрическую.

Во-вторых, под социально-экономической средой, применительно к русскому Средневековью, следует понимать общественно-экономический строй: великокняжескую власть (до XVI века), царскую власть (сословно-представительскую монархию) (XVI — начало XVII века) и самодержавную власть (с 20-х годов XVII века, с первой трети XVIII века — абсолютизм).

Все три среды и формируют «литературную формацию». Изменение одной из них ведет к изменениям в другой, и, в целом, к изменению самой формации.

Обратим внимание на те формальные признаки, которые определяют авторы коллективной статьи [2, с. 3—38.] в качестве основания для выделения и характеристики диахронической стадии в истории литературы:

1. Именно художественное сознание определяет совокупность принципов литературного творчества в их практическом воплощении (художественное освоение мира в литературной практике).

---

[24] Ср.: «…Невозможно понять сущность памятника, не выйдя за его пределы и не выяснив его место в *системе* мировосприятия, социально-политической истории и в культуре своего времени» [19, с.17].

[25] Об этом, касательно “Слова о полку Игореве” писал Риккардо Пиккио: «Если мы действительно сможем поместить “Слово о полку Игореве” в его естественный религиозный контекст, мы будем способствовать преодолению вековых предубеждений» [26, с.443].

2. В художественном сознании отражены: а) историческое содержание той или иной эпохи, б) ее идеологические потребности и представления, в) отношения литературы и действительности.

3. Художественное сознание эпохи претворяется в ее поэтике.

4. Смена типов художественного сознания обуславливает главные линии и направления исторического движения поэтических форм и категорий.

5. Литература последующей эпохи развивается:

а) на фоне решительного поворота в социальных и экономических отношениях,

б) постепенного крушения предыдущего политического строя и его идеологии,

в) сдвига от религиозного сознания к светскому и рационалистическому.

К этому следует добавить еще одно важное наблюдение исследователей: «Категории поэтики заведомо подвижны. Даже тогда, когда в длительной исторической перспективе они сохраняют свою актуальность, от периода к периоду и от литературы к литературе они меняют свой облик и смысл, вступают в новые связи и отношения, всякий раз *складываются в* особые и отличные друг от друга *системы*. *Характер каждой такой системы обусловлен в конечном счете литературным самосознанием эпохи* (выделено мной. — *А. У.*)» [2, с.3.].

Эта выведенная коллективом авторов универсальная формула взаимосвязи художественного сознания эпохи с поэтикой в целом применима и к русской литературе XI — первой трети XVIII века, но с учетом специфических частностей, присущих сугубо русской средневековой литературе.

Применим те же критерии оценки для характеристики трех литературных формаций в истории русской литературы XI — первой трети XVIII века, обобщив вышесказанное.

При этом еще раз следует подчеркнуть, что, во-первых, «литературная формация» выступает в качестве самостоятельной структуры, а конъюктивно-дизъюктивным признаком выступает писательское сознание: теоцентрическое, антропоцентрическое и аутоцентрическое (со временем превратившееся в эгоцентрическое). Во-вторых, следует отметить, что каждой литературной формации имманентно присуща черта переходности к другой литературной формации, т.е. предыдущая формация подготавливает формирование своей преемницы.

Кратко охарактеризуем их.

4.1. Литературная формация XI—XV столетий

Этот период в развитии русского средневекового сознания относится к теоцентризму. Для него характерен синергетический тип творчества. «Поскольку язык имеет ценность вне материально осязаемой структуры, как прямое орудие Божественного Откровения» [27, с. 133], то писательство воспринимается как духовная деятельность — именно как передача этого Божественного Откровения.

Познание мира осуществляется через веру — умом, по Благодати. В основе мировосприятия лежит Священное Писание.

В «художественном сознании» этого периода отражено «историческое содержание»: рассматриваемый отрезок времени осмысляется древнерусскими книжниками как «последние времена» и ожидание Страшного суда в 1492 году. Отсюда все исторические события настоящего воспринимаются в эсхатологической перспективе. Русская история обретает провиденциальный смысл. «Русский» осмысляется как православный, а Русская земля как оплот Православия. Русский народ становится не просто носителем Православия, но и его хранителем до «скончания века» — концепция Илариона Киевского и древнерусских летописей.

В этот период не было единого центра летописания, но при многих монастырях Киева, Великого Новгорода, Владимира, Ростова, Суздаля, Москвы и т. д. создавались общерусские летописные своды. Характерно, что монастырское летописание на протяжении XI—XV вв. было общерусским. Летописи можно назвать доминирующими носителями основной идеи первой литературной формации. Важную роль играют жития святых и проповеди (разного рода «слова»).

«Отношение к действительности» воспроизведено в основной теме древнерусской литературы — спасения души в «будущем веке», а потому словесность носит поучительный характер и действия, и поступки, и помыслы людей оцениваются с учетом этой важнейшей цели. При этом необходимо отметить, что речь идет о *личном* спасении человека.

Даже самое значительное бедствие — монголо-татарское нашествие — осмысляется через призму Божественного провидения: как наказание Руси за отход от благочестия (княжеские междоусобицы, ослабление веры в народе и усиление мирских пристрастий и т. д.), искупление грехов страданиями и стяжанием Благодати в миру и монастырях, направившихся подальше от мирской суеты в «пустыни» — в леса, на озера и острова.

«Идеологическое представление» — осмысление земной жизни как приуготовление к жизни вечной; княжеской власти — как Богом данной, а княжеского служения — как мирского служения Богу, выражавшегося в защите *своего* Отечества, *своей* православной веры и *своего* народа.

4.2. Литературная формация конца XV — 30-х годов XVII в.

В конце XV — начале XVI в. происходит смена теоцентрического мировосприятия на антропоцентрическое, и движение сознания от религиозного к рационалистическому.

Для второй в истории русской литературы литературной формации характерно проявление *рассудочного начала* в писательском творчестве.

Познание мира осуществляется все еще по Благодати, но значение обретает книжное знание и человеческий опыт. Происходит его накопление и обобщение.

Мировоззренческие процессы идут на фоне поворота истории от Древней Руси — содружества княжеств, к Московскому царству. Изменяется политический строй: великий князь превращается в царя, помазанника Божия — сакрального правителя. Меняется и идеология: от христианской эсхатологической концепции «последних времен» к государственной эсхатолого-политической теории «Москва — третий Рим».

В художественном сознании этой формации отражена новая эсхатологическая идея: осмысление Московского царства как последнего перед вторым пришествием Христа.

Возникает концепция *коллективного* спасения в благочестивом Православном царстве, хотя значимость *индивидуального* спасения не ослабла.

Угаснувшее было к концу XV века общерусское монастырское летописание возрождается в середине XVI века по воле государя в Москве. Составляются «Степенная книга царского родословия», огромные летописные своды, в том числе и лицевой. Летописание становится государственным, т.е. царским делом. В нем отражается царская (государственная) идеология. Сам царь курировал работу над новым летописным сводом. Ведется митрополичье, а затем, с появлением патриарха, и патриаршее летописание.

Происходит осмысление не только настоящего времени через призму будущего Страшного суда, но и собственного прошлого. По-

сле общерусской канонизации святых X-XIII вв. на двух Поместных Церковных Соборах 1547 и 1549 годов, складывается понятие Святой Руси — сонма русских праведников домонгольской Руси. По сути, XVI век на Руси — это эпоха Возрождения домонгольской русской святости.

Отношения литературы к действительности выражается в стремлении выработать концепцию Православного царства, чем обусловлено доминирование в XVI в. публицистики и осознание Промысла о Московском царстве в Смутное время — начало XVII в. — в исторических сочинениях о «смуте». В начале XVII в. появляются новые исторические жанры, приходящие на смену летописям: авторские исторические хроники, частные «летописцы вкратце» и «исторические записки», в которых писатели высказывали собственные суждения на события русской истории («Временник Ивана Тимофеева», «Сказание Авраамия Палицина» и др.) и давали оценку поступкам конкретных людей и даже царей. В публицистике даже наметилась тенденция к десакрализации царской власти.

Появляется виршевая поэзия.

Литература этой формации развивается на фоне:

а) решительного поворота от великокняжеской власти и раздробленности княжеств к построению единого централизованного государства — православного Московского царства;

б) постепенного крушения предыдущего политического строя — великокняжеской власти и заменой его идеологии на царскую;

в) сдвига от религиозного сознания к светскому и рационалистическому.

Художественное сознание эпохи претворяется в ее поэтике. Развиваются новые жанры (публицистика, хронографы).

Фактически, если формально подходит к оценке соблюдения всех обозначенных признаков, то мы наблюдаем смену одной глобальной «литературной эпохи» на другую. Но не изменился «тип художественного сознания». Следовательно, речь идет не о смене глобальной «литературной эпохи», а какой-то более мелкой литературной системе, входящей в состав «литературной эпохи». Именно она и названа мной «литературной формацией».

Рангом меньшая система структурно отражает более крупную, сохраняя бóльшую часть ее признаков. Обязательно совпадает их главный объединяющий критерий: здесь — «тип художественного сознания».

4.3. Литературная формация 40-х годов XVII — первой трети XVIII в.

Для третьей литературной формации, основанной на аутоцентризме, характерны секуляризация сознания и *восприятие литературного труда как личного дела писателя*. Осознание и выражение авторской позиции, оформление собственности на литературный труд с указанием имени автора.

Познание мира осуществляется опытным путем с помощью рационалистического сознания. В центре мира и произведения оказывается личность писателя.

В художественном сознании этой формации отражено осмысление России как светского европейского государства, устраивающего свою судьбу по воле самодержавного монарха.

Осмысление Провиденциализма в русской истории выражается в созидании усилиями, прежде всего, патриарха Никона в Русской земле Нового Иерусалима — центра спасения. Религиозная эсхатологическая теория угасает в Петровскую эпоху. Отныне история будет расцениваться не как Богом указанный путь ко всеобщему спасению, а с гражданских позиций как цепь человеческих деяний на благо Отечества.

В концепции построения самодержавного царства, в котором реализуется провиденциальная идея сохранения Православия до Страшного суда, вырабатывается и новая концепция *личного* спасения: оно заключается в личном труде на благо Отечества и в конечных результатах этого труда — их количестве. Это относилось, в частности, и к писательскому труду.

Во второй половине XVII в. появляются автобиографии (протопопа Аввакума, инока Епифания и др. [31; 15, с.168]), воспоминания, дневники и дневники путешествий представителей разных сословий от купца до дипломата (П. А. Толстой). Литературное произведение зафиксировало интерес автора сочинения к самому себе.

Литература этой формации развивается на фоне:

а) поворота от построения православного Московского царства к созданию монархического государства — России;

б) постепенного законодательного изменения политического строя — от царской власти до самодержавной монархии;

в) секуляризации сознания и отделения религиозного сознания от светского, рационалистического.

В течение этой литературной формации и происходит формирование собственно художественного метода литературы, основанного

на типизации, обобщении и вымысле, и появляются первые светские художественные произведения. Прежде всего, это повести и «гиштории»: «исторические», сатирические, мирские, любовные, приключенческие и т.д. Под влиянием западноевропейского стиля барокко, развивается силлабическая поэзия. Появляется театр.

Место ортодоксальной *веры* занимает формирующаяся новая светская культура и *эстетика.*

Хочу еще раз отметить, что под литературной формацией мной понимается исторически складывающаяся (под воздействием мировоззрения, веры и влиянием исторических, социально-экономических, общественно-политических и др. процессов) совокупность взаимосвязанных между собой литературных явлений, создающих устойчивую на длительном временном отрезке четко отграниченную систему.

Историческая поэтика древнерусской словесности и литературы и должна, на мой взгляд, рассмотреть процессы зарождения и развития трех литературных формаций, слагающихся из пяти мировоззренческих стадий и выявить и описать существенные черты литературного процесса XI — первой трети XVII века, когда из духовной словесности в ходе секуляризации сознания выделяется собственно светская литература. Первой такой попыткой и стала моя недавняя монография «Историческая поэтика древнерусской словесности. Генезис литературных формаций» [42].

Список литературы

1. *Аверинцев С.С.* Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981. С.3—14.
2. *Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В.* Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1999. С.3—38.
3. *Веселовский А.Н.* Избранное: Историческая поэтика. / Составитель, автор вступительной статьи и комментариев И.О. Шайтанов. М., 2006.
4. *Веселовский А.Н.* Избранное. На пути к исторической поэтике. / Составитель, автор вступительной статьи и комментариев И.О. Шайтанов. М., 2010.
5. *Гей Н.К.* Историческая поэтика и история литературы // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М., 1986. С.117—127.
6. *Горский И.К.* Историческая поэтика в ее соотношении с другими литературоведческими дисциплинами // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М., 1986. С.128—152.
7. *Гуревич А.* Типологическая общность и национально-историческое своеобразие (К спорам о литературных направлениях) // Вопросы литературы. 1978. №11. С.164—187.

8. *Гуревич А.Я.* Вопросы культуры в изучении исторической поэтики // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М., 1986. С.153—167.

9. *Данте Алигьери*. Малые произведения. М., 1968.

10. *Демин А.С.* Поэтика древнерусской литературы (XI—XIII вв.). М., 2009.

11. *Есаулов И.А.* Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995.

12. *Жирмунский В.М.* Средневековые литературы как предмет сравнительного литературоведения // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. Т. XXX. Вып. 3. М., 1971. С. 185—197.

13. *Зееман К.Д.* Аллегорическое и экзегетическое толкование в литературе Киевской Руси // Контекст — 90. Литературно-теоретические исследования. М., 1990. С.72—83.

14. *Кожинов В.В.* Размышления о русской литературе. М., 1991.

15. *Крушельницкая Е.В.* Автобиография и житие в древнерусской литературе. СПб., 1996.

16. *Купреянова Е.Н.* Историко-литературный процесс как научное понятие // Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения. Л., 1974.

17. *Курилов А.С.* История литературы Нового времени: логика художественного развития от итальянского Возрождения до русского Сентиментализма // Филология и школа. М., 2003. С. 176—198.

18. *Левшун Л.В.* История восточнославянского книжного слова XI—XVII вв. — Минск, 2001.

19. *Липатов А.В.* Древнеславянские письменности и общеевропейский литературный процесс. К проблеме исследования литератур как систем // Барокко в славянских культурах. М., 1982. С. 14—77.

20. *Лихачев Д.С.* Человек в литературе древней Руси. М.-Л., 1958. Изд. 2-е. М., 1970.

21. *Лихачев Д.С.* Развитие русской литературы X-XVII веков. Эпохи и стили. Л., 1973.

22. *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. Изд. 3-е. М., 1979.

23. *Медведев П.Н. (М.М. Бахтин)*. Формальный метод в литературоведении. М., 1993.

24. *Михайлов А.В.* Методы и стили литературы. М., 2008.

25. *Панченко А.М.* Русская история и культура. СПб., 1999.

26. *Пиккио Р.* «Слово о полку Игореве» как памятник религиозной литературы Древней Руси //ТОДРЛ. T.L. СПб.,1997.

27. *Рикардо Пиккио.* История древнерусской литературы. М.: Круг, 2002.

28. *Пиккио Риккардо.* Slavia Orthodoxa: Литература и язык. М., 2003.

29. *Поспелов Г.Н.* Стадиальное развитие европейских литератур. М., 1988.

30. *Пурыскина Н.Г.* О художественном методе древнерусской литературы. Воронеж, 1988.

31. *Робинсон А.Н.* Жизнеописания Аввакума и Епифания. Исследование и тексты. М., 1963.

32. *Робинсон А.Н.* Литература Древней Руси в литературном процессе средневековья XI—XIII вв. Очерки литературно-исторической типологии. М., 1980.

33. *Реизов Б.Г.* История и теория литературы. Сборник статей. Л., 1986.

34. *Ремнева М.Л.* Пути развития русского литературного языка XI—XVII вв. М., 2003.

35. *Сквозников В.* К понятию творческого метода // Теория литературы. Том. I. Литература. М., ИМЛИ РАН, 2005. С.302—334.

36. *Смирнов И.П.* О древнерусской культуре, русской национальной специфике и логике истории. Wien, 1991.

37. *Ужанков А.Н.* Из лекций по истории русской литературы XI — первой трети XVIII в. «Слово о Законе и Благодати» Илариона Киевского. М., 1999.

38. *Ужанков А.Н.* Человеческие отношения в русской приключенческой повести XVII — первой половины XVIII в. (Об истории жанра). // Литературное общение и формирование творческих индивидуальностей писателей XVIII — XIX веков. Межвузовский сб. науч. трудов МПУ. М., 1998. С. 4—17.

39. *Ужанков А.Н.* О проблемах периодизации и специфике развития русской литературы XI — первой трети XVIII в. Калининград, 2007.

40. *Ужанков А.Н.* Стадиальное развитие русской литературы XI — первой трети XVIII века. Теория литературных формаций. М., 2008.

41. *Ужанков А.Н.* О специфике развития русской литературы XI — первой трети XVIII века. Стадии и формации. М., 2009.

42. *Ужанков А.Н.* Историческая поэтика древнерусской словесности. Генезис литературных формаций. М.: Издательство Литературного института им. А.М. Горького, 2011.

43. *Хализев В.Е.* Теория литературы. М., 2000.

44. *Черноиваненко Е.М.* Литературный процесс в историко-культурном контексте: Развитие и смена типов литературы и художественно-литературного сознания в русской словесности XI—XX веков. Одесса, 1997.

45. *Шайтанов И.О.* Классическая поэтика неклассической эпохи // *Веселовский А.Н.* Избранное: Историческая поэтика. М., 2006. — С.5—50.